المؤتمرات الثقافية بين النظرية والتطبيق

عبد الجبار داود البصري

المؤتمر من وسائل الاتصال بين الحكومات ، أو مع الجماهير ، وقد يحقق الصلتين معاً .

أما النوع الاول : فنطاقه القانون الدولي العام وهو اداة تشاور تيسر البت في المسائل التي يستعصي حلها بالطرق الدبلوماسية الاخرى .

وفي مثل هذه المؤتمرات تدعى الحكومات فتلبي الدعوة على شكل وفد يتولى رئيسه الكلام عنه والتصرف بأسمه .

ويراعى في تسمية الوفود أثناء انعقاده وترتيبهم وفاعليتهم النهج الابجدي ، وتختم هذه المؤتمرات عادة بابرام اتفاقية او معاهدة وقد ترفع الجلسات الى اشعار آخر للتشاور مع الحكومات .

أما النوع الثاني : فوسيلة اعلامية ثقافية تتميز بكونها تحقق تأثيراً مباشراً من ناحية ، وتحقق ضبطاً من ناحية أخرى تقصر عنه الوسائل الاخرى .

فمستمع الاذاعة ومشاهد التلفزيون وقارىء الصحيفة يستطيع أن ينتقي المادة التي تعجبه ويتجاوز سواها .. أما الذي يحضر الاجتماع أو المؤتمر فيتلقى المادة كاملة ويجد حرجاً في ترك القاعة اذا لم تعجبه .

ويتحدث علماء النفس عن سيكلوجية الاجتماع فيذكرون أن ميكانزمات التجمع هي :

١ ـ ميكانزم التيسير الاجتماعي : ويعني قانون الاثارة وزيادة فاعليه الفرد حين يكون ضمن المجموع .

٢ ـ ميكانزم الكف الاجتماعي : وهو القانون الذي يوضح تأثر الفرد بالجماعة من حيث تعطيل بعض الفاعليات التي يقدم عليها لو انفرد مع نفسه .

٣ ـ ميكانزم المحاكاة : القانون الذي يدفع المجتمعين ليقلد بعضهم بعضاً في حركاته وسكناته .

٤ ـ ميكانزم الايحاء : قبول أنماط السلوك الاخرى بشكل عفوي عن طريق التأثر بالمراكز والرموز والشخوص الشهيرة .

٥ ـ ميكانزم التقمص : اندماج الشخص في سلوك الغير والحلول محله وهذه الميكانزمات تعطى للمؤتمر مزايا خاصة به تفوقه على غيره من الوسائل الاعلامية .

يضاف الى ذلك أن المؤتمرات لاتخاطب حاسة واحدة ولكنها وسيلة اعلامية تخاطب جميع الحواس .

وللمؤتمرات الثقافية والاعلامية كغيرها من المؤتمرات ميزة تكميلية .. فالوسائل الاعلامية لسبب أو آخر تقصر في تحقيق أهدافها والوصول الى أوسع الجماهير كالتلفزيون مثلا فهو بحكم تكنولوجيته ذو أبعاد محدودة ، والكتاب والصحيفة قد تكون مشاكل التوزيع وتبادل العملات وهيئات الرقابه عوائق تقف في طريق انتشارهما .

فتهدف المؤتمرات الثقافية الى اكمال هذا النقص فتوفر لمدعويها فرصة مشاهدة البرامج التلفزيونية والاطلاع على الاماكن الاثرية والسياحيه والحصول على مطبوعات البلد المضيف ونقلها الى بلدانهم متجاوزين العقبات المشار اليها سابقاً .

اضافة الى أن المؤتمرات تتيح فرصاً للتلاقي

والحوار المباشر بين أبناء البلد المضيف والضيوف .

والمؤتمرات الثقافية والاعلامية ببنيتها التنظيمية ومحتواها انما هي جزء من البناء الفوقي تتأثر بتطور القاعدة الاجتماعية ـ الاقتصادية وكثيراً ما تعكس مزايا هذه القاعدة وتناقضاتها وأزماتها .. فالمؤتمرات التي تعقد في ظل حكم رأسمالي غالباً ما تعكس رغبات الطبقة الرأسمالية المتنفذة المترفة فتشترط لباساً خاصاً ومستوى معيناً ولغة خاصة وسلوكاً وأخلاقية من نوع متميز .

أما المؤتمرات التي تعقد في ظل حكم اشتراكي تقدمي فنجدها اكثر انفتاحاً على الشعب وأقل حرصاً على الشكليات وأشد اعتزازاً بالاساليب الديمقراطية في توجيه الدعوات وادارة الجلسات .

وصيغة المؤتمر كالصيغة الحزبية لاتنحصر في الكادر الحزبي فقط وانما هنالك الانصار والمؤيدون ومنظمات الواجهة . كذلك المؤتمر لاينحصر بجلساته وأمسياته وانما هنالك اللقاءات الجانبية والنشاطات الثانوية والمبادرات خارج البرنامج المدون وما يعقب المؤتمر من أصداء وذكريات ومايثيره من مواقف سلبية وايجابية .

وكما تحدد ايدلوجية الحزب بنيته التنظيمية فان أهداف المؤتمر هي التي تتحكم في اعداد برامجه وتوجيه دعواته وتعيين الذوات الذين يساهمون فيه ومن هنا تكون الجهة التي تخطط للمؤتمر وترسم أهدافه هي وحدها التي تستطيع أن تحكم على نجاحه أو اخفاقه .

وفي ضوء هذه المفاهيم يمكن أن ندرس تجربة « المربد الثالث » .. وفي مقدمة ظواهر هذه التجربة أن أمسيات المربد كانت أمسيات موجهة لخدمة القضايا العربية التقدمية وكان شعار المهرجان [الاديب والانتصارات الثورية] ماثلا في أغلب ما ألقي فيها بغض النظر عن تفاوت المستويات الفنية وتعدد الاتجاهات .. ولعل هذا التفاوت والتعدد دليل عافية .

وكان المربد ذا أبعاد تكميلية بما قدمه من أبحاث ودراسات وما أقامه من معارض للكتب والفنون التشكيلية وما هيأ من جولات سياحية نهرية وبرية وما أتاح من فرص لمحرري الصحف ومخبريها ومندوبي الاذاعة والتلفزيون .

ولم تكن البنية التنظيمية للمهرجان هدفاً من أهدافه بقدر ماكانت وسيلة لابد من تلافي سلبياتها لتكون وسيلة اكثر جدوى . ولو ان الهيئة هدفت الى الشكل التنظيمي لكانت قادرة على أن تقدم شكلا ذاحبكة متماسكة ولكن على حساب تقاليده الديمقراطية وبعض القيم الاجتماعية والثقافية والاعلامية الاخرى .

واخيراً فان تجربة « المربد » جديرة بأن نحافظ عليها ، ونحرص عليها ، قبل أن نفكر بالاجهاز عليها وهي مكسب ثوري من بين عشرات المكاسب التي قدمتها ثورة السابع عشر من تموز للحركة الثقافية على الصعيدين المحلي والقومي .

وان الالتفاف حول تجربة « المربد » وتصيد أخطائه وتضخيم السلبيات التافهة انما هو ممر تفتحه القوى الحاقدة على الحركة الثقافية التقدمية .. وقد يكون تمهيداً للالتفاف حول تجربة « البينالة » أو تجربة المؤتمرات الاخرى ..

الايماءات الفلسفية عند المتنبي

● محمد شرارة

تفسير الكون والحياة(*) بدأ بداية اسطورية بعد ما قدر للعقل أن يغادر المغارة والكهف ويلغي النظرة الاولى على العالم . ولما كشفت الاسطورة عجزها تحولت الراية الى الفلسفة ، وبدأ العقل خطوة رائدة تبعتها مسيرة جديدة .

لقد انسحبت الاسطورة من ميدان التفسير ، وتراجعت الى مهادها الاولى وبقيت فيها قانعة مطمئنة بما كتب لها وما فرض عليها من الانسحاب الكبير ، ولكنها بالرغم من ذلك ، لم تمت بل استطاعت أن تحتفظ بالحياة وان تلقي ظلالها ، في كثير من الاحيان ، على الشعر والقصة والتصوير والنحت ، وأن تلون الواقع بالوانها .

وستبقى مادام الخيال عنصراً حياً من عناصر الفنون التي ترفض الواقع وتحاول أن تكتشف العناصر البعيدة التي تجدده ، وتخرجها للعالم في الثوب الفني المناسب .

كان وعي الذات أول اشارة فلسفية ناجحة . وقد بدأ الوعي بتجريد الطبيعة من المعاني المقدسة ، ففي الخيال الانساني الاول كانت الطبيعة فزاعة ، وكانت كل ظاهرة من ظواهرها لغزاً من الالغاز الخاطفة التي تثير الهلع في نفس الانسان . ومن طبيعة الفزع أن يلقي ظلا لا مقدسة على العناصر المخيفة . فلما وعى الانسان ذاته بدأ الوعي يسري الى الطبيعة ، وبدأت الطلاسم تتساقط وبتساقطها بدأت القداسة بالهزيمة ، وأخذت تتوارى شيئا فشيئا وراء الظلال الكبيرة .

وكان الشعر الغنائي أول تعبير عن الوعي الذاتي . وذلك يعني أن خطوة تطورية أمامية تجاوزت الملحمة .

وعندما بدأت الفلسفة بدأت طموحة غازية كبيرة الامال لا تقنع ولا تحب ان تقنع بميدان واحد من ميادين العقل ، بل مدت نفوذها ، أو حاولت أن تمده الى اكثر الميادين حتى لاحت وكانها موسوعة كبيرة لافرع واحد من فروع المعرفة . ومازال هذا الطموح في عنفوانه بالرغم من استقلال العلوم الكثيرة التي كانت تنمو وتتعاون في اطار كبير واسع : هو اطار الفلسفة الموسوعي .

بالرغم من الاستقلال العلمي ، وانفصال كثير من العلوم عن الفلسفة فما زالت الاسئلة التي تلقيها على الوجود كبيرة ، وما زال الهدف الذي تتوخاه اكبر .. ما أصل الكائنات ، وما جوهر الوجود ، وما سر الاختلاف في الظواهر اذا كان الينبوع واحداً ؟ وما دامت هذه الاسئلة بغير أجوبة شافية فسيبقى طموح الفلسفة اكبر من كل طموح ، لانها هي الفرع الوحيد الذي يحاول أن يجيب الاجابة القاطعة . وفي ضوء هذه المحاولة تلقي غشاء من الشك على قواعد العلم ، وتكاد ترفض حتى قانون السببية .. ولابأس بهذا الطموح مادام طموحا مشروعا يحاول اغناء المعرفة ، واضافة ثروة متجددة الى الابداع الفلسفي . ولكن الفلاسفة الذين مروا بالحياة كانوا اكثر تواضعا أو أقل طموحا من الفلسفة ذاتها .

من فلاسفة يونيا الى الافلاطونية الحديثة كانت الاجوبة أصغر من الاسئلة التي ألقاها التطور على العقول الكبيرة . وفلاسفة هذه الفترة من التاريخ هم الزاد الاكبر للمتنبي وغيره من الذين مروا على الموائد اللذيذة وأكلوا ما شاء الجوع من طعامها الطيب . واذا كان في شعر شاعرنا من الايماءات مايلتقي بالفلسفة الحديثة فلان هذه الفلسفة لم تكن كلها ابتكارا ، بل لانها تستمد بعض عناصرها من الينابيع الاولى التي كانت شرابا سائغا للظامئين .

الايماء الفلسفي لايعني أن صاحبه فيلسوف ، وانما يعني يمتلك ثقافة فلسفية . والذي يظهر من التتبع أن المام المتنبي بالفلسفة لم يكن أقل من المامه بالعلوم العربية والاسلامية التي رأينا شيئا كبيرا منها في ابحاثنا السابقة (١)

●

من بين الاسئلة الكثيرة المطروحة على الفكر كان السؤال عن المعرفة وأنواعها : ماهي ؟ وما أول أنواعها ؟

وكان جواب سبينوزا : « تأتينا المعرفة عن طريق الاخبار كتاريخ ميلادي ، وعن طريق التجربة الغامضة كمعرفة الطبيب بتأثير الدواء ، وعن طريق الاستدلال السريع ، وعن طريق التفكير ، كان ينتهي بي التفكير الى كبر حجم الشمس عندما « أرى » أن جميع الاشياء يصغر حجمها كلما ابتعدت عن النظر . » (٢)

فهذه الرؤية التي تنتهي الى رؤيا عند سبينوزا تقترب أو تكاد تقترب من رؤيا المتنبي :

وما الخوف الا ما تخوفه الفتى
وما الأمن الا ما رآه الفتى أمنا

فرؤية سبينوزا بدأت مادية حسية ، وانتهت الى نظرية ، أو الى محاولة تهدف الى بناء نظرية . وهذه النظرة لم تكن جديدة على سبينوزا ، ولا على عصره بل تمتد أصولها الى فلسفة بروتاكوراس : فليس هناك وجود خارجي مستقل عما في أذهاننا ، فما يظهر للشخص أنه الحقيقة يكون هو الحقيقة له . واذا اختلفنا في رؤية شيء فما « أراه » أنا حق بالنسبة لي وما « تراه » أنت حق بالنسبة لك ، بل ان لفظ الخطأ والصواب لامعنى لهما ، فليس هناك شيء يسمى حقاً في ذاته أو في الواقع . » (٣) .

واذا لم يكن ، هناك شيء يسمى حقا في ذاته ، فليس هناك أيضا قانون عام مؤسس على العدالة أو نحو ذلك ، لان ليس هناك عدالة عامة بالمعنى الذي يفهم الناس وليس هناك قانون عادل في نفسه ، ولم تكن القوانين سوى اختراع الضعفاء . واذا ابلغ الانسان من القوة مبلغاً يستطيع معه الخروج على القانون من غير ان يعاقب فله الحق في الخروج . »

هذه الفلسفة كانت نواة الفلسفة النيتشوية التي تعتقد أن الخير هو « القوة نفسها في الانسان » ومنها أيضا تسللت فلسفة الذرائع Bragmatism التي تؤمن بأن « الحق والفضيلة مارآه الناس أنفع لهم » واللقاء بين المتنبي وبروتاكوراس في الفكر واضح جلي .

ووجهت هذه النظرة بغارة فلسفية شديدة شنها سقراط ، وانضم اليه افلاطون صاحب نظرية المثل المعروفة في كتيبة ملتهبة من الحماسة والغضب :

« كيف نتخذ الحواس سبيلا الى العلم وهي تحمل لنا ادراكات متناقضة ؟ فهذه الشجرة كبيرة اذا دنوت منها ، صغيرة اذا بعدت عنها . » وان كان كل ادراك يأتي به الحس حقا ، ولاتقل قوة حقيقته عن أي ادراك آخر لزم أن يكون ادراك الطفل في مستوى واحد مع ادراك معلميه . وحين يقول بروتاكوراس : ان ما يبدو لأي شخص أنه الحق فهو حق بالنسبة له ، يثبت بهذا القول فساد رأيه نفسه لأنني اذا قلت : ان نظرية بروتاكوراس تبدو لي أنها باطلة وجب أن يعترف معي بروتاكوراس أنها كذلك . واذن فلا نظرية هناك يعترف بصحتها جميع الناس . »

على ان « الادراك لايخلو كائنا ماكان من عنصر خارج عن عمل الحواس ، فاذا قلت ، مثلا ، هذه الورقة بيضاء لم يكن ادراك البياض عن طريق الحواس ، لان فيه جانباً من عمل العقل فحاسة الابصار نقلت اليك صورة معينة ، ومن ادراك أنها ورقة وليست قطعة من الخشب أو النحاس أليس هذا الحكم نتيجة لعملية سريعة ؟ » وهذه الحماسة في الرد مستمدة من نظرية المثل التي تقوم عليها فلسفة افلاطون ، وهي النظرية التي تنتهي « الى ان العلم الصحيح هو الادراكات الكلية التي يصل اليها العقل بعد استعراض الجزئيات ، وجمع الصفات الجوهرية المشتركة بينها » ولم يكن النقد الذي وجه الى نظرية المثل بأقل قسوة من النقد الذي وجه الى فلسفة بروتاكوراس . والاختصاص الفلسفي يعرف هذا النقد المتبادل . وليس من مهمة هذا البحث الدخول في مثل هذه المعمعة .

●

هذه ايماءة فلسفية تشير الى أحد الافكار التي تقوم عليها نظرية المعرفة ، وتلقي ضوءاً على الينبوع الذي استمد منه الشاعر فكرته . وايماءة ثانية تدور حول « الحياة والموت » وهذه المشكلة شغلت الفكر الفلسفي كما شغلت الفكر الديني . وكان الجدل حولها حادا ، وكثيرا ماكان يتخذ الحوار فيه طابع الغضب .

أتعود الحياة بعد الموت أم هي الحياة الدنيا فقط ؟ ألقي السؤال على الفلسفة وعلى الدين وكان الجواب مختلفا باختلاف النظرة الفلسفية ، فنظرية المثل تعتقد ان النفس الانسانية سماوية المنشأ والجزء الاعلى منها لايعرف الفناء ، وليس الموت سوى عودة الروح الى العالم الذي هبطت منه . وقد تبنى هذه النظرة بالنص تقريباً الرئيس ابن سينا في قصيدته المشهورة :

هبطت اليك من المحل الأرفع
ورقاء ذات تعزز وتمنع

وجاء شوقي بعد الرئيس وافلاطون ليعزف على الوتر نفسه ، ويعبد الفكرة ذاتها في صياغة شعرية قد تكون أدق من صياغة الرئيس ، ولكنها لم تستطع أن تزيد شيئاً على نظرية المثل :

ضمي قناعك ياسعاد أو ارفعي
هذه المحاسن ما خلقن لبرقع

وسعاد في هذه القصيدة مثل « ليلى » في قصائد ابن الفارض لم تكن سوى رمز ، أو تعبير مادي عن عالم وراء المادة .

أما الاديان ، وحتى البدائية منها ، فمصرة على الحياة الاخرى ، وعلى البعث بعد الموت . وفي الدين الاسلامي اصرار شديد على هذا البعث يواجهه اصرار عنيد من الشرك على نفيه ، وايمان حاد بأن الحياة لاتتعدى هذا الوجود القائم : « أ اذا متنا وكنا ترابا وعظاماً أ انا لمبعوثون ؟ » والاستفهام هنا أبعد ما يكون عن

طلب الفهم . انه استفهام افكاري قائم على التعجب من الاصرار الديني على البعث . فما سر هذا الاصرار من الشرك « خاصة » على نفي البعث ، وما أداة تبريره والشرك لايعرف فلسفة افلاطون ولاغيره حتى يقف هذه الوقفة في صف المواجهة ؟ واضح ان الاديان تطلب الجهاد من معتنقيها والمؤمنين بها . والجهاد تضحية بكل شيء وبذل وعطاء . وقد يصل البذل الى الحياة نفسها . والحياة عزيزة على أصحابها ، أو على معظم أصحابها . والشرك ، في اصرارة ينطلق من معرفة هذه النقطة ويتشبث بها انه يدرك ان البعث بصورته الدينية تعويض اكبر عن البذل الكبير . والمؤمن يجد بذله تافها اذا قيس بالجزاء الرائع الذي يناله بعد الموت مادام الجزاء عقيدة .

ولذلك كان اصرار الشرك على النفي مقروناً بهذه الخلفية التي تحاول أن تجرد فكرة البعث من الهدف .

لو كان المؤمنون كلهم في مستوى الامام علي ، مثلا ، لكان اخفاق الشرك في أهدافه حتميا . فعبادة علي لم تكن طمعا في جنة أو خوفا من نار : « الهي ما عبدتك خوفا من نارك ، ولا طمعاً في جنتك ، وانما وجدتك أهلا للعبادة فعبدتك . » ومن البين أن العنصر التجاري في مثل هذا النوع من العبادة غائب تماماً . ولو كانت العبادة عامة في هذا المستوى لتحطمت جميع المحاولات الرامية الى ابعاد المؤمنين عن الاطار الديني، وعن كل محتوياته — ومنها البعث — ولكن هذا النوع من العبادة محدود جدا ، بل يكاد يكون مختصا بالصفوة والحواريين . أما القسم الكبير فيحسب حساب الربح والخسائر . واذا أعطى طلب الجزاء . والشرك يدرك هذه النقطة . ومن هذا « الادراك » الذي لايخلو من ذكاء شيطاني كان اصراره على نفي البعث الذي يؤدي بدوره الى نفي الجزاء . واذا انتفى الجزاء كان السؤال الصارخ :

« لم التضحية ؟ وفي سبيل أي شيء ؟ » والسؤال ، بنظره سيبقى باحثاً عن جوابه الذي لايجده ولن يجده ، كما يعتقد ، واذا بقى السؤال بلا جواب أصبح قادراً على ربح المعركة ، وعلى الانتصار .

والمتنبي الذي عبر عن كثير من المشاكل الفلسفية والدينية مر بهذه المشكلة ، وكانت له فيها ايماءة :

الف هذا الهواء أوقع في الانـ
ـفس أن الحمام مر المذاق
والأسى قبل فرقة الروح عجز
والأسى لا يكون بعد الفراق

والايماءة واضحة ، فالا لفة بين الارواح والهواء ، أو بينها وبين الانفاس ، هي التي ألقت في النفوس أن الموت مر ، وان مذاقه كريه . ولولا هذه الألفة لما كان هناك شيء من المرارة والمذاق البائس . واذا كان الامر كذلك جاءت النتيجة التي تعد « الحزن » عجزاً .

التحليل هنا تحليل ابيقوري ، فروح الفلسفة الا بيقوريه لاتختلف في جوهرها عن فلسفة بروتاكوراس . ان الحواس هي الينابيع الاولى للافكار ، وعلى الحقائق النظرية ان تخضع بدون تردد لينابيعها الاساسية . واذا رفضت ذلك كانت كمن يغمد الخنجر في صدره . « أما الجانب العملى من الحياة فمقياسه الشعور باللذة والالم . » ووظيفة العلم الطبيعي ان يمسح الخرافة من عقول الناس ، ويزيل عنها الخوف من الموت ومن العقاب . ومادامت .. الاشياء مكونة من ذرات فلا يصح أن نفكر في آخرة ، وهذا يجعلنا سعداء ويحررنا من الخوف . وليس الموت شراً ، لاننا اذا متنا فلانكون ، واذا كنا فلا موت . واذا جاء الموت فلا شعور ، لان الموت نهاية الشعور . ومن الحكمة أن لانخاف مما نعلم أنه ، عندما يجيىء ، لانشعر . »

انها رؤيا المتنبي نفسها ، وفكرته ذاتها : « والاسى ... الخ » والفلسفة كلها ، عند المتنبي وابيقور ، تدق أبواب ديقريطس صاحب المذهب الذري المعروف .

* * *

بجانب هذه الايماءة التفاتة قادمة في جوهرها من نظرة أناكس كوراس الى الكون . وخلاصة الفكرة « أن الملايين من العناصر المادية كانت في الازل خليطا متماسكا في كتلة ممتدة في المكان الى مالا نهاية . ثم بدأت سيرها وأخذت تنحل وينفصل بعضها عن بعض ليسعى كل شبيه الى شبيهه ، فذرات الذهب الى الذهب ، وأجزاء النحاس الى النحاس . والكمال الذي تنشده هو استقلال كل من تلك العناصر استقلالا لايشوبه ذرة واحد من عنصر آخر . » ثم سرت هذه النظرة من المادة الى الحياة والى العلاقات الاجتماعية . وكان من فروعها : « ان الطيور على اشكالها تقع »ومن أغصانها قول المتنبي :

وشبه الشيء منجذب اليه
وأشبهنا بدنيانا الطغام

وبين هذه الرؤية ورؤية أناكس كوراس قرابة واضحة .

الشاعر يساوي ، كما هو بين ، في الانجذاب بين الاخيار والاشرار ، فكما يبحث الخير عن أمثاله يبحث الشرير عن نظائرة . وكل فئة ، بحكم التشابه ، منجذبة الى من يماثلها أو ما يماثلها . فما سر هذه المساواة ، وما قيمتها اذا وضعت في الميزان ؟ وهل يمكن ان يكون « التشابه » بين الفئتين واحداً ؟ وهل يمكن أن يكون التوافق بين الاشرار كالتوافق بين الاخيار في مستوى في مستوى واحد ؟ .

اذا عدنا الى النظرة الفلسفية ، واعتمدنا عليها كان « السر » طبيعيا لان العناصر كانت متماسكة منذ الازل . وما « الانحلال » سوى نتيجة من نتائج « السير » الساعي بدوره الى التماسك . أما السؤال الاخير فقد أجاب عليه سانتهلير بما يلي :

« وليس من الممكن وجود صداقة مستديمة الا بين الاخيار ، وان الفضيلة التي هي شرط للسعادة الفردية

هي كذلك شرط للسعادة في المجتمع . ان الاشرار لايستطيعون أن يأتلفوا زمناً طويلا . واذا قاربت المنفعة بينهم لحظة فلا تلبث أن تباعد بينهم . بل المنفعة التي تساعدها الرذيلة – والرذيلة أسرع منها انتقالا – تسلحهم بعضهم على بعض ، ويصبح المجتمع ، ومافيه الا أشرار ، غير مستطيع أن يبقى يوما واحدا . ان هذه القاعدة العتيقة « الشبيه يبحث عن الشبيه » ليست صادقة الا بالنصف ، فان الرجل الخير هو وحده صديق الرجل الخير . أما الشرير فانه لايستطيع البتة أن يعقد صداقة حقيقية لا مع الخير ولا الشرير شبيهه . ولما كان الشرير لاثبات له على حال متغيراً متخالفاً مع نفسه . مضادا لها كان بعيداً عليه أن يشابه غيره ويحبه . وحيثما اقترب الشرير من شبيهه واشترك معه صار عدوه حتماً ، لانه سيعتدي عليه بعض الشيء . وكيف يمكن أن يبقى المعتدي والمعتدى عليه صديقين ! ؟ (٤) .

وفي هذا الجواب كثير من الصواب . ولكنه لم يكن كله صوابا . فالمنفعة تربط بين الاشرار على الصعيد الفئوي وعلى الصعيد الاممي أيضا وان كانت هذه الرابطة مشوبة بكثير من الاهتزاز .

لقد عانى العالم ومازال يعاني من وحدة الاشرار وتضامن العصابات مما أدى الى كثير من القلق والتمزق وضع الدنيا على كف عفريت ، أو على برميل بارود ، والبلاء الذي نزل بالعالم في جميع مراحل التاريخ لم يكن وراءه سوى تضامن الاشرار ، أو لم يكن وراءه سوى المنفعة التي نسجت حولها ذلك التضامن وان أدى بالنهاية الى الخلاف وسل السيوف واثارة النقع في الساحة .

ان شاعرنا أبعد نظراً واكثر دقة في فهم الواقع الحي من سانتهلير . فالاشرار قوة رهيبة ، وهم القادرون دائما على المغامرة بسلام الانسانية . ولم تستطع فلسفة سانتهلير ، على سعتها ، ان تزود الفيلسوف الكبير . بالنظرة التي تزود بها الشاعر العربي ورؤيا الفيلسوف ساذجة اذا قيست برؤيا الشاعر الذي تبنى القاعدة العتيقة حسب التعبير السانتهليري . وليست العبقرية دائماً بالابتكار ، بل تكون أحيانا بالاختيار اذا كان الشاعر مسبوقاً بهذه القاعدة .

لايمكن بالتاكيد ، أن تكون العلاقة الروحية بين الاشرار كالعلاقة الروحية بين الاصدقاء . ولايمكن أن يكون بينهم من الروابط ماكان بين سقراط وافلاطون مثلا . ولكن « المنفعة » التي تشدهم قادرة على ابقاء ذلك « الشد » مدة طويلة، أو مدة كافية لاسالة أنهار من الدماء وما قتل سقراط سوى تضامن الاشرار وما أخرج المتنبي من حلب سوى وحدة المتآمرين ، وما قتله فيما بعد سوى تلاحم المجرمين . ومن السذاجة المتناهية ان تنتهي الفلسفة بهذه الوحدة التي جعلت التاريخ ، وما زالت قادرة ، سلسلة من الضحايا التي تفني العالم بالعبقرية او قدر لها أن تبقى .

هذا هو المتنبي في سعي الشبيه الى شبيهه ، وفي فهمه لهذه النظرية على الصعيد الاجتماعي . وهذه الفلسفة القائمة على « الحركة » أو الايمان بها لاتبقى سائرة في خطها ، بل تتخلى أحيانا عن وجودها وتقفز الى ساحة أخرى بحيث تتراءى وكانها تقفز من النقيض الى النقيض .

انها تقفز من ساحة أناكس كوراس الى ساحة زنون الذي يرى « أن حقيقة الكون ثابتة » و « أن الكون كله شيء واحد لايقبل التجزئة » وان الحركة باطلة :

« اذا انطلق سهم في الهواء فلا بد أن يكون في أية لحظة زمنية ثابتا في مكان معين لانه لايجوز أن يكون في اللحظة الواحدة في مكانين مختلفين . واذا كان في كل جزء زمني ساكنا بعينه لزم أن يكون في مجموع الفترة الزمنية ساكنا كذلك لان استمرار السكون ينتج سكونا ولا يولد حركة . »

ومهما كن شأن هذه النظرة فانها خلت واحدا في مستوى « كانت » ينكر الزمان والمكان كما خلت واحدا مثل هيجل يحاول القيام بحل توفيقي بين الوحدة والكثرة – كما تقول قصة الفلسفة اليونانية – وشاعرنا الذي تبنى نظرة الحركة فيما مضى يكاد يبنى هنا بشكل مانظره اللاحركة :

وأين التي للسحر في لحظاتها
سيوف ظباها من دمي أبدا حمر
تناهى سكون الحسن في حركاتها
فليس لرائي وجهها لم يمت عذر

والحسن أو الجمال اكثر المعاني حركة واقواها تحريكا ان لم يكن في طليعة المعاني القادرة ، لاعلى الحركة وحدها ، بل على القيادة الساحرة ، والتلاعب بأقوى النفوس هدوا واكثرها طمأنينة . وقديكون القائد الوحيد الذي تجد الطاعة في رضاه ، مهما كانت أوامره ، سعادة وهناء لايعرف المرافئ ولايرى الحدود . انه الدكتاتور الوحيد القادر على جر النفوس الى ساحته مهما كان رفرف الكبرياء الذي تقف فوقه عاليا . والنفوس تقبل هذه التبعية بدون أن تجد في ذلك أدنى غضاضة ان لم تجد فيها أعلى درجات النشوة والمتعة .

أمامه الجمال في الطبيعة وفي الحياة تذوب ، في كثير من النفوس ، معاني الرفض والأباء ، وينقلب لون الراية . ومن هنا كان اللقاء الفني أروع لقاء عرفه تاريخ البشرية منذ بدأ التاريخ ، ففي هذا اللقاء تذوب الفوارق القومية والدينية والمذهبية والطائفية ، ويصبح الذوق المشترك هو الجامع الاكبر بين النفوس وان اختلفت في القضايا الاخرى . واذا كان للجمال مثل هذه القدرة فكيف يمكن أن يكون ساكنا لو لم تكن وراءه مثل هذه الفلسفة التي تفرض السكون على الكون وعلى كل مافيه وترفض الحركة رفضا باتاً ؟ !

والحركات ؟ ماذا يراد بها ؟ وما الذي ترمي اليه ؟

وهذا الضمير المتصل ؟ لمن يعود ؟ الى اللحظات ؟ أم الى السيوف ؟ اسئلة تتلاحق ويستولد بعضها بعضا ، ولا تكاد تتناسل سوى أسئلة . واذا فرضنا عودة الضمير الى « اللحظات » السامرة فكيف تناهى السكون في الحركة ، وما « الاكسير » الذي يقف وراء هذا التناهي ؟ المظنون ان الفلسفة تختفي في هذه اللحظة وتترك الساحة الى الاسطورة ، أو الى الشعر . فالجمال ، على اختلاف أشكاله ، قادر في الميتولوجيا على كل شيء .. قادر ، مثلا ، على اعادة أوريديس الى الحياة بعد الموت .. قادر على تحريك الصخور الرابضة في قلوب البحار ، وقادر ، بالنهاية ، على قلب القواميس وتحويل النظام الكوني الى عجينة خاضعة للاصابع التي يحلو لها اللعب :

أنت فوق الخيال والشعر والفن
وفوق النهى وفوق الحدود

واذا كان لفتاة الشابي مثل هذه « الالوهية » فلماذا لايكون ذلك للفتاة الاخرى التي يتناهى سكون الحسن في حركات ألحاظها مادامت الفتاتان من معدن واحد ومن فصيلة الهية واحدة ؟ !

بالرغم من قدرة الشاعر على تحويل الفلسفة الى صياغة شعرية رائعة ، وبالرغم من توفيقه الفني السابق فانه في هذه المرة يتخلى عن قدرته كما يتخلى عنه التوفيق في الابداع . ان السطر الاخير من البيتين لايخلو من اهتزاز ، ولايتناسب التعبير المهزوز الذي يحمله مع الدنيامية التي يحملها السطر الاول وقد زاد في قلق الصياغة اضافة اسم الفاعل ولو تجرد من اضافته لكان القلق أخف . ولاغرابة في ذلك مادامت الفكرة ترفض الترويض أحيانا .

●

واذا انتقلنا من الفلسفة القديمة الى الفلسفة الحديثة رأينا شاعرنا يتلاقى في لمحة ، وان كانت خاطفة ، مع شوبنهور الذي تقوم فلسفته على « الوحدة » بين الحياة والارادة :

« ان الارادة هي الدائم الثابت الوحيد في العقل .. وهي التي تعطي عن طريق عرضها الثابت وحدة لمشاعر الانسان ووعيه ، وتربط جميع آرائه وأفكاره ببعضها وتجمعها في انسجام دائم مستمر » ثم يضيف بعد عدد من الامثلة :

« الارادة جوهر الانسان ، وما المانع أن تكون جوهر الحياة في جميع صورها . وان تكون جوهر الجماد أيضا ؟ وماذا يمنع أن تكون الارادة هي الشيء في ذاته الذي بحثنا عنه طويلا ويئسنا من الوصول اليه ، وأن تكون الارادة هي الحقيقة النهائية الداخلية وكنه جميع الاشياء الخفي ؟ »

والمتنبي ، وان كان لايطرح القضية بهذا الاسلوب ، يشير الى نتائج الاساس الذي بنى عليه الفيلسوف فلسفته :

ومراد النفوس أهون من أن
نتعادى فيه وأن نتفانى

فالعداوة المؤدية الى التصادم المؤدي بدوره الى التفاني لم تكن سوى أثر من آثار الارادة . وهذا المعنى بالذات يجد له صدى كبيراً في الفلسفة الشوبنهورية :

« في كل انسان حوض من الالم لامحيص له عنه ، وهو حوض يستحيل أن يظل فارغاً كما أنه لايمكن أن يسع اكثر مما يملؤه . فاذا ما أزيح عن صدورنا عناء جسيم مضن حل مكانه عناء آخر . ولقد كانت مادة هذا العناء موجودة فعلا ، ولكن منعها أن تجد سبيلها الى الشعور بها أن لم يكن هنالك من القوى مايتفرغ لها .. اما الان فأنها تندفع وتتبوأ مكانها .

« ان طبيعة الجهاد تبدو لنا في كل ماتبدو فيه من صور كأنما هي مقصودة ومدبرة بحيث تدعونا الى العقيدة بأن ليس فيها البتة **ما هو جدير منا بالجهاد ، وما طيبات الحياة كلها الا عبث** والعالم في كل مايقصد اليه فاشل فهو كالعمل الذي لايفطي مصاريفه » .

واذا قارنت قول الشاعر العربي : « أهون » بقول الفيلسوف الالماني : « وماطيبات الحياة » ظهر لك الاتفاق العجيب في النظرة على بعد المسافة الزمنية بين الاثنين .

واذا كانت طيبات الحياة كلها عبثاً فقد أصبح بلوغها « كالحسنة التي تقذف بها الى الفقير فتحفظ حياته اليوم لكي يمتد شقاؤه الى الغد .. انه مادام ادراكنا مغمورا بارادتنا ، ومادمنا خاضعين لمزدحم الرغبات بأمالها ومخاوفها التي لاتنقطع ... مادمنا مدفوعين لارادة هذا الشيء أو ذاك فيستحيل أن نحيا في سعادة كاملة أو في سلام دائم . »

واذا كانت الارادة هي التي تقودنا الى هذا الظلام الذي يطفيء جميع المصابيح « فان عملها وحركة الجسم ليسا شيئين مختلفين تفرق بينهما تفرقة موضوعية ويتحد أحدهما بالاخر برباط السببية . أي أن مابينهما من صلة هي صلة العلة بمعلولها ، بل هما شيء واحد ولو أنهما يحدثان بطرق مختلفة . ان عمل الجسم ليس الا عمل الارادة مجسما . وهذا صحيح في كل حركة من حركات الجسم ، وليس الجسم كله الأرادة تجسدت . فيجب لذلك أن تقابل أجزاء الجسم الرغبات الرئيسية التي تتجلى فيها الارادة مقابلة تامة ، ولابد أن تكون تلك الاجزاء هي التعبير المرئي لهذه الرغبات . فالاسنان والحلق والامعاء هي الرغبة قد تجسدت ، واعضاء التناسل هي الجنسية ، ويكون الجهاز العصبي في جملته اداة الحس التي تشعر بها الارادة فتمدها لتتحسس بها في الداخل وفي الخارج . وكما أن الجنس الانساني بصفة عامة يقابل الارادة الانسانية بصفة عامة فان البنية الجسدية للفرد تقابل ارادة الفرد ... أي شخصيته . »

ومادام الانسان « ارادة فلا بد أن تنتهي هذه الفلسفة الى هذه النتيجة « لشد مايغيظني أن نجادل رجلا بالبراهين ونعاني الآلام في اقناعه ، ثم يتضح لنا آخر الامر انه لا يريد أن يفهم ، وانه ينبغي لنا أن نتصل بأرادته . »

فاذا ربطنا بين هذه الافكار من « حوض الالم » الى « سد الرغبات » الى « جعل الارادة والحياة شيئا واحدا » بدا لنا الدهليز الطويل الذي تقودنا اليه هذه الفلسفة . بينما تقودنا فكرة المتنبي – على بساطتها وبعدها عن التحليل – الى واحة هادئة .

فالشاعر العربي والفيلسوف الالماني يلتقيان في « هوان » الارادة ، ولكن شتان بين اللقائين ، فالفيلسوف يرى الارادة ، على هوانها ، كل شيء .. انها الشخصية .. انها الانسان . والتنازل عنها تنازل عن الوجود . على ان هذا الوجود وجود شقي لايستحق الجهاد « مادامت طيبات الحياة كلها عبثا » وما دام « العالم فاشلا في مايقصد اليه » . فاستخفاف الفيلسوف بالارادة مستمد من استخفافه بالوجود كله ، ومادام الوجود كله تافها ، والارادة هي الوجود ، كانت الارادة هينة . فاذا تخليت عنها في ضوء هذه النظرة فلست بخاسر شيئا ان لم تكن رابحاً . والدعوة الى تركها دعوة الى البعد عن الخسائر . بينما الشاعر العربي لايراها هذه الرؤيا . انه يراها شيئا وقد تكون شيئا مهماً ، ولكنه ، على أهميته ، ينبغي التخلي عنه اذا أدى الى التصادم .. اذا أدى الى العداوة .. فالتادية الى النتائج السيئة ، عند الشاعر العربي ، هي التي تلقي الهوان على الارادة فقط ، لاوجود الارادة نفسها . وباضافة « التأدية الى العداوة » يلتقي المتنبي مع شوبنهور في قوله :

« مادمنا من فرعين لارادة هذا الشيء أو ذاك فيستحيل أن نحيا في سعادة كاملة أو في سلام دائم . »

فنظرة الشاعر تنتهي ، كما رأينا ، الى أن الارادة شيء ، والدعوة الى تركها والتخلي عنها تضحية ، ولكنها تضحية في سبيل السلام والتخلص من العداوات . ووراء هذه النظرة عنصر قائم على الايمان بالحرية والقدرة على الاختيار ، كما أن وراءها عنصراً انسانيا يمدها بالجمال والقوة . أما التخلي عنها بنظر الفيلسوف ، اذا أمكن ذلك ، فليس بعيداً عن التضحية فقط ، وانما تخلص من شر .. تخلص من مرض .. تخلص من آلام ومتاعب . ووراء هذه النظرة تقف متاعب القرن التاسع عشر بكل مافيه من شره ومطامع واستعمار مفهوم .

أن القرن العاشر الذي عاش فيه المتنبي لايقل عن القرن التاسع عشر الذي عاش فيه الفيلسوف في قلق وتمزق . وكلا القرنين مسرح للصراع والتصادم والحركات المتماوجة . وكلاهما يدفع الى « الكفر » بالانسان والقيم السائدة . ولكن نظرة الشاعر العربي في هذه النقطة بالذات ظلت اصفى من نظرة الفيلسوف ولم يصل بها « الكفر » الى حمل المعاول ودك التراث الانساني كلـه .

على أن الشاعر لاينسى ، وهو في هذا الصفاء الانساني ، أن الانسانية لاتعني التسامح المطلق ، أو التضحية من أحد الجانبين فقط ، أو تنازل أحد الطرفين . الانسانية لاتعني استغلال المؤمن بها في سبيل منفعة الكافرين بالانسان وبالقيم العليا ، وانما هي تسامح عام وتنازل مشترك بين الناس . واذا حولها الكافرون بها الى استغلال انقلبت عند المؤمنين بها الى « هوان » ولم تعد « انسانية » بل ذلا أو نوما على الذل . واذا فهمت على هذا الوجه المشوه كان على المؤمن بها أن يرفع العصا بدل الاصابع .. عليه أن يستعد ويقف للرد وان لاقى في رده المنايا الكالحة :

غـير أن الفتى يلاقي المنايا
كالحات ولا يلاقي الهوانا

وهذا الاستثناء لم يكن اعتباطاً ، وانما كان رداً على شيء خفي . ان الشاعر يريد ، أو كأنه يريد أن يقول : نحن مستعدون للتنازل عن مراد النفوس لان مرادها أهون من العداوة مادامت العداوة ثمن الارادة . ولكن حذار أن يفهم هذا التنازل على غير وجهه .. حذار أن يعد ضعفا أو جبنا أو هزيمة من النضال . ! واذا فهم على هذا الوجه فنحن مستعدون ، في سبيل اعادتكم الى الفهم الصحيح ، أن نلاقي المنية وان كانت كالحة . ونحن مدركون أن الحياة سائرة الى الفناء ، وانها قصيرة مهما طالت . ومع ذلك فنحن مستعدون لاختصارها اكثر اذا كنتم تظنون أن تنازلنا عن « مراد النفوس » هزيمة وخوف . !

أنه في حرصه أو شدة حرصه ، على هذا المعنى يكاد ينقلب عن فكرته الاساسية الى مبشر بالنضال :

ولو أن الحياة تبقى لحي
لعددنا أضلنا الشجعانا
واذا لم يكن من الموت بد
فمن العجز أن تكون جبانا

وهكذا يمضي في طرح المسألة : مراد النفوس صغير ، وأصغر من أن تكون العداوة ثمنا لتحقيقه . مادام مفهوماً على حقيقته . أما اذا فهم فهماً صوفياً فمن الواجب تصحيحه ووضع النقاط على الحروف . المهم أن الارادة حرة ، وبامكانها أن تختار ، وليست شيئا جبرياً كما تشير اليه فلسفة شوبنهور مرة وتؤكد عليه مرة . ومادامت الارادة حرة بقي الانسان هو السيد ، وهو الذي يشق الطريق ، أو يضع الصوى على الدروب الضائعة .

(*) من كتاب : المتنبي شاعر الاباء العربي . وهو من كتب المؤلف التي يعدها للطبع .

(١) يمكن أن يراجع ما نشرناه في مجلة العرفان البيروتية في هذا الموضوع ، وذلك في سلسلة أعداد ١٩٧٢ – ١٩٧٣ .

(٢) ول ديورانت : قصة الفلسفة : ص ٢١٠ .

(٣) أحمد أمين : قصة الفلسفة اليونانية . ص ٦٧ – ٦٩ .

(٤) سانتهلير : مقدمة علم الاخلاق لارسطو . الجزء الاول . ص : ٥٣

جـذور الحيـاة

● عائشة الارناؤوط

« عندما يفكر الانسان بالحياة ،
لا تستطيع أية رياح ان تقتلع جذوره
من أرضها »

كان السلم الذي أصعده طويلا جدا ، ويدي المعروقة تتزحلق ببطء على الدرابزون » العتيق المنخور ، انني تعبة رغم الحياة الجديدة التي تعتريني ، رغم الشعور الخفي الذي يتمزق فى أعماقى مانحا النبع السخي لحياتي ، الشعور الذي يقول بأن ابنتي ستعود .. ستعود يوما ما ..

يترامى الي من بعيد .. من خلال الابواب الكبيرة المغلقة في هذا البيت الموحش صوت « لانا » ضاحكة مع المربية ، ولا أستطيع ازاء هذا الشيء الا أن ارسم ابتسامة ما .. بألوان قاتمة ، وهذه الابتسامة كنت أقابل بها ضحك لانا .. دوما .. وكانت تكلفني الكثير ..

أواه ياحفيدتي الصغيرة ، لم يبق لك سواي ، ولم أبق الا لك ، الكل رحل تاركين في أعماق هذا البيت الاسود العتيق ربيعا وشتاء ..

وصلت الى المنحنى حيث الباب الكبير ، وتدفقت أصابعي من جيبي الى المقبض .. وأدرته ، الوجه الصغير الابيض ، والشعر النابع من قلب الشمس ، والعينان البنفسجيتان ، كل هذه الاشياء تتصلب أمام عيني بمجرد دخولي . وطارت لانا الى احضاني .. وهي تتمرغ بثيابى التي تحمل رائحة البرد الجافة ، وعانقتها أشباح أحلامي ، وبللها مطر شتائى الذي يفنى تاركا الربيع يدوس جثته فى النهاية ..

ودون ارادة ، كنت أحس أنني أريد أن أكون وحدي لفترة ما .. نظرت الى المربية بصمت ، كانت تفهم كل ما أريد أن أقوله لها من نظراتي .. وبهدوء عجيب وصمت أرعبني .. توجهت نحو لانا وقالت لها :

— تعالي ياحبيبتي .. فقد حان وقت النوم ..

رفضت لانا باديء الامر ، كانت تريد الجلوس في حضني أمام الموقد الكبير المشتعل ، كانت تريد أن أقص عليها الحكايات عن أمها الراحلة التي ستعود يوما ما .. سيضعها طائر أبيض كبير على السطح ، وستهبط الينا حاملة ياسمين السماء الفضي ، أو ستنزل من سيارة سوداء مجهولة فى المنعطف القريب من الدار وستصعد الى البيت مجتازة الحديقة التي لم يعد أحد يعتني بها .. بعدها ..

كنت أحس تماما بأن هذه الاشياء تعتمل في صدرها من طريقة انتصابها الجامد وسط الغرفة . نظرت اليها وقلت لها ببرود ..

— ليلة سعيدة ..

وأدرت ظهري .. واخيرا لم تجد بدا من أن تمد يدها للمربية ، وتخرج دون أن تقبلني قبلة المساء .

البيت الكبير .. غارق في غابة من الصمت ، والنيران انطفأت ومات لهيبها فى حنجرة الموقد السوداء ، ولأول مرة توجهت نحو غرفة ابنتي الملاصقة لغرفتي ، ولأول مرة أجرؤ على فتح بابها مذ قتلت بظروف غامضة وسط هذا البيت .

كان للباب أزيز حاد هزني ، وما أن فتحته على مصراعيه حتى انسابت الى أنفي رائحة العفن الرطب تعانق رائحة عهد قديم منسي ينبع من حفنة ذكريات .. دخلت، كان كل ما حولي تنسجه غناكب الظلام بصمت ، وبيد مرتجفة أشعلت الشمعتين ، كل ما في الغرفة ميت وحزين وأسود ، سريرها وقد علته طبقة من الغبار .. الارض وعليها بضع نقاط من الدم الاسود والحاكي وبضع



اسطوانات ، والموقد والرماد ، والسقف الذي صار مأوى للمناكب ، وصرير السوس الذي يقرض الخشب يمزق السكون الرهيب بنعومة خافتة .. كانت عيناي تتلقفان كل ذلك ، وتجتران اليأس المرير القاتل ...

ستأتي اليوم !! وستطأ قدماها أرض هذه الغرفة ، فلم أتركها على هذه الحال ؟؟ كنت أشعر أنني مسؤولة أمامها عن نظافة الغرفة ، وشعرت بأنه يجب علي أن أسعدها عندما ستعود هذه الليلة بالذات ، وستحتاج الى نوم هادىء وغرفة مريحة ونظيفة ، كنت تعبة ولكن شعوري أعطاني القوة لأقوم بالتنظيف ، كانت سعادتي أثناء ذلك ترضع الذكريات فتكبر .. وتزداد .. وكان احساسي بقرب وقت مجيئها يهبني السرعة فى العمل ..

مضت ساعة تقريبا .. أنهيت خلالها كل شيء ، ولكن نقاط الدم أبت أن تمحى من الارض كانت ملتصقة بها وملتحمة تماما وكأنها تريد أن تبقى الذكرى الوحيدة لقتلها ، ولم أجرؤ على زيادة محاولتي معها بل انحنيت عليها أنظر .. وأفكر .. وارتسم على نقاط الدم وجهها الاسمر وهو يبتسم عابقا برائحة الشمس المحترقة ويتكلم ..

ـ أتذكرين شجرة الحور التي اقتطعها زوجي قبل اسبوعين يا أماه .. ؟؟

ـ أجل .. !!

ـ لقد لاحظت اليوم وأنا أنظف الحديقة أن عدة أغصان صغيرة تنبت من بقايا الجذع ، لقد هزني هذا المنظر ، وشعرت بأن شيئا غريبا يمكن أن يحدث في هذا العالم ما دامت الارادة ..

ـ انها الجذور التي تربط كل شيء بالحياة ..

كنت منحنية يمر أمامي كل شيء ، ويكرر مرة أخرى مختلطا مع النقاط الدموية .. وفجأة تحول وجهها الاسمر الباسم الى وجه شاحب يبكي .. لقد مات زوجها .. التهمته عجلات سيارة مجهولة سوداء ، وبقينا وحدنا بعده .. نحن الثلاثة .. أنا ولانا .. وهي ..

كانت رغبتها في الحياة رائعة .. ولا أزال أذكر سهراتنا كلها واحدة فواحدة .. على ضوء القمر فى الحديقة في جبين الصيف ، أما فى الشتاء فقد كانت الغرفة المغلقة تضمنا ، والنوافذ تخبئنا عن أعين الليل وشروره .. لا أزال أذكر الموقد المشتعل .. وبخار الشاي المتصاعد من الفناجين ، كانت رائعة .. وكنت أحبها ، أحب التصميم المرتسم في عينيها ، والشموخ المعشش في جبينها كانت جبارة وعنيدة .. عندما تتدخل ارادتها فى شيء .. فياويل السدود !!!!

كانت تحب الحياة بشكل عنيف لانها تريد أن تبني لابنتها حياة زاخرة بالسعادة .. فكل الخيوط التي تربطها بالعالم تمر من المحور .. لانا .. التي لم تكن قد تجاوزت آنذاك السنة والنصف من العمر كانت تريد أن تعيش لأجلها ولا تزال كلما تمر أمامي الان وصوتها ينساب كأنه نابع من فمها فى هذه اللحظة الصامتة ..

ـ أريد أن أعيش لها ، أن أشعرها بأنها لم تحرم من الأب قط .. أريد أن أعوضها وأعطيها حنانين وحبين وقلبين

كانت قوية الثقة بنفسها ، لا تريد من أحد أن يساعدنا في أعمالنا ، فمنذ الصباح الباكر تغسل الجواد ، وتعتني بزهور الحديقة ، وتنظف الممرات .. وتطبخ ، كانت كل شيء في دارنا الكبيرة .. كانت الرجل وكانت المرأة .. ان حبها للحياة أعطاها هذه القوة الهائلة السحرية .. والان .. الحصان هزيل يرعى الحشائش الطفيلية النابتة ، والزهور لا تزال هناك متلاحمة بيأس مع الشوك ، تنتظر يدا تقطفها وتحملها الى الغرفة ..

لكن كل هذه الامال ستبقى آمالا ميتة ، فالحصان لن يطعمه أحد ، والحديقة ستظل نهب الحشائش الضارة التي ستبتلع الزهور يوما ما .. والممرات ستظل مملوءة بأوراق الاشجار الجافة .. وأخيرا القبر الذي يحتم موت الامل .. القبر الصغير ـ في الحديقة ـ الذي ضمها منذ سنتين .. ضم أملها وارادتها ونبذ حياتها .. لقد ماتت مقتولة هنا فى الغرفة بخنجر قديم صدىء ، وكانت ميتة بشعة وعنيفة ، ولم تكن تحب ميتة كهذه .. كانت تقول « ان الميتة الحلوة هي التي تكون بلين .. برفة هدب .. وينتهي كل شيء » لكنها ماتت بعنف وفى الظلام .. ولم

يعرف القاتل .. ولم تعرف الاسباب ، كانت هناك مؤامرة مجهولة لم تنسج الا لقطع الخيوط الحلوة في هذا البيت الرائع ..

ورفضت باديء الامر أن أصدق انها ماتت .. أن هذه الشعلة من الحركة والحياة .. قد انطفأت الى الابد، خطفتها أذرع مجهولة ، كنت أرفض أن أصدق ولا أزال أومن بأنها ستعود .. ستعود .. فانسان كهذه .. لا يستحق أن يموت ..

كان الصمت يتلولب مع خطوط ضوء الشمعتين الهزيلتين المتكسرة، ورجعت صورة القبر الى رأسي وبدأت اشعر ان ثمة خطوات تمشي على السلم الخارجي الخشبي، وسمعت صرخات خافتة متتالية ممزوجة بصوتها الحزين الرنان ورجعت كلماتها تدوي في آذاني ..

ــ وشعرت بأن شيئا غريبا يا أماه يمكن ان يحدث في هذا العالم مادامت هناك ارادة الانسان وهاهي ذي ارادتي تتحرك الان وتسيرني ..

ــ انها الجذور التي تربط كل شيء بالحياة ..

ــ عندما يفكر الانسان بالحياة لا تستطيع أية رياح أن تقتلع جذوره المغروسة في أرضها ..

ورجعت صورة القبر .. مشوهة بشعة ، ورجعت صرخاتها العنيفة التي تعلو ، وصوتها الرنان الحاد المملوء بالرعب ، وأثناء ذلك شعرت بأنها تتخبط حية داخل القبر تحركها الارادة القوية ولم أتمالك نفسي . ركضت الى النافذة وفتحتها لارى القبر ..

وكان هناك معجونا بالليل والصمت .. وفجأة رأيت ذراعين تنبتان من طرفه ، وسمعت صوتا خافتا مجهدا ..

أغلقت النافذة بخوف .. ورميت وجهي على ذراعي المسكتين بمقبضيها ، وعاد لحن الصمت عنيفا وصاخبا ورجعت الخطوات خارج الغرفة تدوي .. وتقترب .. ثم .. وفجأة .. فتح الباب .. وانتصبت بشموخها وعنف ارادتها أمامي ، كانت يدها ممسكة بباقة زهور ، وكانت تلبس ثيابا غريبة رمادية ، دخلت بهدوء وهي تبتسم .. وتكلمني ، كانت صوتها رائعا حزينا كما عهدته ، لكنني أشعر الان أنه يأتيني من أعماق سحيقة وبعيدة .. من جزيرة نائية وسط بحر مجهول .. الم أقل أنها لم تمت وهاهي ذي قد عادت كما كنت أنتظر

ــ هل نامت لانا يا أمي ؟؟

ــ أجل يا عزيزتي ..

ــ ان رائحة الغرفة عجيبة أليس كذلك .. لم أشتم رائحة العفن ألا في القبر ؟؟ ..

ــ لم يسكنها أحد بعدك

ــ ولن يسكنها أحد ..

ــ أتريدين أن تنامي .. ؟؟

ــ لا .. أريد أن أضع هذه الزهور في انائها

وتوجهت نحو الاناء وتناولته .. ونظرت الي قائلة:

ــ سأذهب .. لاملأه ماء

وذهبت .. كان كل شيء يجري كالحلم أمام عيني، ولكنني في هذه اللحظة بالذات شعرت بأنني أفقد شيئا غاليا .. واكسب شيئا آخر أعتز به .. شعرت بأن كل شيء يمكن أن يحدث في هذا العالم ، ورجعت الى صورة شجرة الحور المقطوعة .. والاغصان النابتة من بقايا الجذع

دخلت حاملة اناء الورد .. وبعد أن وضعته في مكانه أخذت تنسق الزهور فيه ..

ــ أتسقون زهور الحديقة كل يوم ؟؟

ــ أواه يا ابنتي ، لم نعد نعتني بالحديقة .. لقد تهدمت واقتربت من النهاية كما ترين .. نظرت الي بعتاب ثم توجهت نحو النافذة وفتحتها .. اقتربت منها وقلت لها :

ــ أنت تعبة .. أليس كذلك .. ؟؟

ــ لا .. أبدا .. لقد جئت لأراكم .. حدثيني عن لانا يا أماه ..

كانت تنظر الى الفضاء المسحوق مع الليل ، وكان في عينيها لمعان غريب ، لم أعتد رؤيته أبدا ، لمعان عالم آخر ..

وبعد لحظة من الصمت تابعت دون أن تنتظر الجواب مني .. وقد غيرت الموضوع كليا ..

ــ لن تحتاجوا لهذا القبر بعد اليوم يا أماه

ــ لماذا يا أبنتي .. ؟؟ انه قبرك .. !!

ــ كان حتى اليوم قبري .. ولكن الان لم أعد فيه .. جئت لأودعك .. ولأقبل لانا .. ثم أرحل

ــ الى أين ؟؟

ــ سأمتطي جوادنا الهزيل .. وأرحل ..

ــ حسنا ولكن .. !! ألن تأكلي ؟؟ لابد أنك جائعة نظرت الي ضاحكة .. وقالت ..

ــ الأموات لا يأكلون يا أماه ..

أغلقت النافذة .. ومشت تذرع الغرفة ، كانت رائحة ثيابها عجيبة جدا .. وهناك وقفت في نهاية الغرفة واستدارت نحوي قائلة

ــ لنذهب الى لانا ..

تبعتها بصمت .. كنت هادئة .. ربما لأنني عجزت عن فهم ما يدور حولي .. ولكن صورة الاغصان لا تزال ماثلة أمام عيني ..

دخلنا غرفة الطفلة التي كانت نائمة واقترب شبح الأم من السرير ، ونظرت اليها بحنان ، وعلى الضوء الخافت كنت استطيع أن أتبين شفتيها المغبرتين ، ووجهها الشاحب الذي يقترب من وجه الطفلة .. والتصقت قبلة ما .. على جبين الطفلة .. وبعد قليل استدارت نحوي .. ونظرت الي بعينين حزينتين .. وقالت ..

ــ الوداع يا أماه ..

ــ الى أين .. ؟؟؟

ــ حيث يسوقونني ..

ــ من هم ؟؟

ــ رعاة القطيع البشري

ــ الوداع اذن .. سأنتظرك .. هل ستعودين مرة أخرى ؟؟ ..

— ربما .. ولكن لن أعود الا مع الليل

وفتحت الباب وذهبت .. كانت خطواتها تختنق كلما ابتعدت ، وشعرت بأنه يجب علي ألا أتركها تذهب .. أسرعت وراءها .. لكنني لم أجد أحدا ، كانت ثمة رياح خافتة الصوت وأنه ماتت بعد لحظة من بعيد ..

أواه !! لقد فقدت شيئين عزيزين علي .. بي رغبة لأن أفعل شيئا ما .. أقتل انسانا .. أكسر نافذة .. أخنق نفسي ، وبدأت أبكي شاعرة بأن ذلك الشيء الوحيد الذي يمكن أن أفعله هذه الليلة .. أواه .. لم أعد أستطيع أن أفكر .. عجزت عن ادراك أي شيء .. لم أعد أفهم .. هاهي ذي المربية تدخل

— آه .. ياسيدتي .. لم دخلت هذه الغرفة ؟؟ ما بك ؟؟

وأجبتها بنشيج عال :

— لانا .. أحضريها الآن ..

— انها نائمة

— أريدها بسرعة ..

ولم تمض دقيقتان ، حتى كانت تحملها بين ذراعيها وترميها في حضني .. وتنحني بخوف أمام قدمي ، نظرت الى لانا قائلة لها :

— لانا .. هل أحسست بقبلة أمك ، كانت شفتاها مغبرتين عندما لامستا جبينك ، لقد رحلت ممتطية الجواد الهزيل وقالت أنها سترجع في يوم ما .. مع الليل .. فلننتظرها طوال الليل يالانا ولننم النهار بكامله

كانت لانا خلال كلماتي تغفو .. ولكنني أسارع وأرفع رأسها بأصابعي من ذقنها ..

— ها هي ذي الزهور التي أحضرتها لك من الحديقة واستدرت الى المربية قائلة .

— أحضري الزهور ..

وتملكني العجب . كانت المربيـة ترتجف بخـوف أمامي . وصرخت بها مرة أخرى بعنف :

— أحضري الزهور ..

وانفجرت لانا بالبكاء خائفة من حدة صراخي ... وتمتمت المربية :

— أية زهور ياسيدتي ؟؟

— الزهور الموضوعة فى انائها

— ان الاناء فارغ .. ولا شيء فيه ..

— الزهور التي أحضرتها أمها .. أم لانا ..

— أمها .. ؟؟ .. أمها ميتة ياسيدتي ..

— ميتة .. !! .. أعرف ذلك ولكنها جاءت هذه الليلة وقبلت لانا .. ألا ترين غبار شفتيها على جبين الطفلة .. غبار القبر ؟؟

— لا غبار البتة على جبينها

— والحصان الهزيل أيتها الحمقاء ، لم يعد فى حديقتنا ، لقد امتطته وذهبت .. وقالت أنها ستعود يوما ما ...

خلال ذلك .. باغتتني المربيـة .. وارتمت علي منتزعة لانا من احضانى وابتعدت بها وهي تقول :

— لا تلمسي الطفلة .. لقـد جننت ؟؟ الأمـوات لا يعودون .. الاموات لا يعودون ..

وكررت كلماتها الاخيرة بحدة وعنف .. فصرخت بها:

— كفى .. انها لم تمت بالنسبة لي

— ها هي ذي نقاط الدم تعري الحقيقة ، انظري ولا تخافي ، نقاط دمها العتيق ..

— لقد عادت ايتها الحمقاء .. وها هي ذي الزهور موضوعة هناك

— ان عينيك تشاهدان زهورا لا وجود لها ..

— أنت تكذبين .. ها هي ذي هناك ..

وخفضت رأسي متمتمة :

— آه .. لماذا لا تصدقونني، لقد عادت .. وستعود مرة أخرى ..

وأجابتني المربية بهدوء :

— حسنا سيدتي .. لقد عادت .. ولكن أرجوك لا تلمسي الطفلة الان .. وغدا .. سنعرف كل شيء ..

— دعي لانا معي .. سننتظر امها حتى الصباح .. لقد قالت لي أنها ستعود مع الليل .

— انها طفلة ولا تتحمل السهر ..

نهضت من المقعد ، وتوجهت نحو لانا قائلة لها بهدوء وحنـان :

— لانا .. ألا تريدين أمك ؟؟ لقد عادت ..

— أجل ياجدتي .. أريدها .. ولكن أين هي ؟؟ .. أهذه هي غرفتها ؟؟ أين هي ؟؟ .. أريدها وأريدها ..

وركضت نحوي .. ولكن يد المربية كانت أسرع منها . فقبضت على كتفها وأوقفتها قبل أن تصل الى أحضاني قائلة لها :

— أن أمك ميتة يالانا ولن تعود أبدا

— ميتة ؟؟ !! آه .. اني أخاف الأموات ..

وأخذت تبكي وتردد :

— لا أريد أن أراها .. انها ميتة .. وليست أمي قلت بغيـظ ..

— حسنا .. اذهبي وسأنتظرها وحدي ولن أتركها تحبك بعد اليوم يا لانا ..

واليوم .. ها أنا ذي أنتظر . لقد مضى على زيارتها الاولى أسبوعان ، أنتظرها في غرفتها فاتحة النافذة على مصراعيها ، ناظرة الى الحديقة ، والى الممر .. مصغية طوال الليل الى خطوات تتمشى على السلم ..

وموت الحصان الهزيل قبل أسبوعين بالذات . ورفض الجميع وشكهم في .. وخوفهم مني .. كل هذه الاشياء تمر أمام عيني .. وأعجز عن ادراكها .. لقد أبعدوا لانا عني فلم أعد اراها أبدا .. وهذا هـو الشيء الاخير الذي لم أعد أفهمه أيضا ..

— دمشق —

باخرة أخرى

ذو النون الأطرقجي

حبات الليمون المسفوحة فى عيني لفات اخرى كالامطار الملأى بالشبق اللاهب ، كالريح تحلق بالحبس الى انهار الغيم الشتوى المترع بالموسيقى المجنونة ، كالبحر الفاسل عيني باطياف الجنيات ومقصورات اللؤلؤ والمدن المستورة في قيصان البحر ، وشهقات قلوع بيضاء كطيور البحر المغسولة بالمطر السحري النازل من اصقاع سموات اخرى مسحورة .

ـ ما هـذا الصوت النازف من اعماقي يشرح هـذا الذهب المائج ؟ ما هـذا ؟ ـ ابواق بواخر مقلعة نحـو الافق الاقصى ؟ ـ ثمة افق آخر لم تلثمه الروح ؟ خذيني ياموجة ، ها انذا في قبضتك المخضوبة بالسفر الراقص والمشبوبة بالاشواق الفواحة من ازهار شواطىء هذا العالم ، ها انذا قش لا اغرق .. ضميني لا اغرق ، ضميني ، ضميني بالملح السكران يقبل كل فنارات الارض التعبي .. يبكى لا دمع ، لا ملح ، لا شيء ، غير رمـاد الموج التائه مصطفق الجنحين يغني انشودة هذا الركب السائر حتى اقصى الدنيا ، العائد حتى اقصى الدنيا ، الدائر حتى اقصى السكر ، العائم مكسـور المجذاف ، الفاسل بالملح الملح المشدود الى ... ؟

.. عيني دائرة تركض فى محجرها .. ما هـذا الصـوت المجنون الآخر ؟ باخرة أخرى ؟ حمـراء ؟ صفراء ؟ .. لا لون لها ؟ .. هل تأخذني وتدا لشـراع مفتسل بالامطار الولهي فوق مساحات البحر المائيـة ، طيرا بريا لا يعرف كيف يعوم وينل الى الاعمـاق ، علـى كتفيه زغب اشيب اتعبه التحليق على نخل الواحـات واحرقه نهر صحراوي ، يعطش ان يشـرب ، يبكي ان يعطش ، ينزف ما ظل من الدم اشواقا ومراثي وحقولا وجناحين وليدين ، خذيني صوتا مبحوحا مشروخ الاوتار، صلاة عمياء للغيب ، وقودا للباخرة المخمورة بالموج الملح خذيني ياماخرة الاسرار الى حقل بحري اعصر فيه جرحي لحنا وسمادا وزهورا ، ليس لجرحي حقـل يخصبـه ، ليس لهذا الدم سوق او شار ، ليس لهذي الاقدام التعبى فوق خرائط هذي الارض رصيف ، ليس لهاتين العينين جفون أخرى غير المفتوحة كالدفتـر بين ضفـاف الافـق الحلزوني ، خـذيني دمعـة عينين اماتهما التحديق الى اللا شيء لا ينبت من تحت الارض ولا يهطل كالنور من الشمس خذيني دمعة مسحوق اعمى برؤاه السوداء . لهاث جبان هرم ملتجيء من هذي الارض الصغرى بالاحلام الى البحر الرحب القديس ، خذيني في هـذا الدير المائي الواسـع . خادم راهب .



حوار على ضفة الحزن

• محسن الخياط



الحزن على شفتي يحاكي الماء الممتد على مقهى من أرصفة
التاريخ المرة
هل كانت عاشقتي تسود يداها .؟ والنهر القابع خلف
الرغبة كالصخرة ؟
لا يعرف أني القاها موجا يتراقص مابين المجداف ووجـه
الموجـة
لكن الحلم عريض في ساقية العشاق
والحزن على رئتي ملك للعالم .. والعصـر الآني هــو
العشـرون
وأميرك يسبي حرم السبط ...
لو جئت غفاريا عمرته النفي
وكسرته الاسياف
أسبي تعبي من أجل الجائع ، لكن الحزن يحاصرني
يمتد على شفتي ، يجمع كل الاكتاف
من أجل المقهى الملتذ بغبرته وصحاري المدن الكسلى
والفسحة بين الخالق والمخلوق
لكني أخجل أن أبقى حبلا ... يتدلى منه المشنوق

* * *

العصر القادم ينسل من الاثواب المعروقة للقرن العشرين
« انجيلا » تتجول فيه ورودا ، والخنساء
تعزف لحنا غجريا ... تتذكر فيه الصخر الذائب فـوق
المـاء
يتجول بيكاسو في معرضه الوردي ، وتزدحم الاشياء
في نفسي .. ، الايدى تعرف ملمسها ... الجندي يعانق
بدلتـه
من أجل الحقل الهادىء فوق الماء
لو كان الحزن نشيدا لرددت بتهوفن لحنا ..
يسمع فيه الصخب يشرب فيه النخب يصنع منه القلب
جيتارا يتنزه في أيدي العشاق
لكني اعرف لو أني أصنع من شفتي بارودا
لمنحت عروقي للقدس ، صنعت ثيابي تلمودا
يتصفح فيه الناس الحب بلا ارهاق
لكني أحمل بالداخل بيتا للعالم .. هل كانت خيل الاسلاف
تتجول فوق الشطرنج وتدخل طروادة مخفية سيف المحتل
وتعطي الرقبة
لكني أحمل ما يأتي في الواحد والعشرين
من عصر لا يعرف فسحة ما بين الثوب وبين النهدين
من عصر لا يعرف عصرا نتجول فيه بلا كفين
لكني أحزن ...
فلما ذا أبكي لو ظل الفرقى تحت الماء
لكن الخيل تفير فارسها . لكن الماء
يتهادى في ضفة يجلس فيها العشاق .. تجيء ثياب من
خلف الافق .
« انجيلا » خاطتها من أجل الخنساء .

رامبو .. الرسائل

● حسين عبد اللطيف

لم يكن هذا (العابر العظيم) ، كما يدعوه مالارميه ، قد مـرمرورا عابرا في الشعر الفرنسي أبدا ، بل أثار عاصفة ماتزال آثارهـا حتى اليوم . لقد فعل ذلك كله خلال حياة قصيرة جدا امتدت من ٢٠تشرين الاول ١٨٥٤ الى ١٠ تشرين الثاني ١٨٩١ ، على المستوى الحياتي (سبع وثلان سنة) لا أكثر ولا أقل وما أقصره من عمـرلمثل هذه العاصفة المدوية . لم يقف منها في الادب غير بضعة أعوام وفعل ما فعل : كيمياء الكلمة ، واشعاره الرمزية وآثاره الفوضى فيالحواس ونظريته في الشعر (الانا شخص آخر) . لقد أراد من اللغة ان تعبر عن ذلك الذي لا يعبر عنه وتوسل بالكلمات وبحياته لتحقيقحلمه هذا [يجب الابتداء بالكلمات وهي التي تقود الى التعبير عما يراد] – والاس فاولي – عصر السريالية . كانت مشكلة رامبو لاتحل الا بانتهاء هذه الروح فأخذ يغرق في السموم لينال خلاصتها .. وقد نال الجسد من ذلك العطب . وكان رامبو يسعى الى ذلك متعمـدا ليكون رائيا .. وقد دمر كل حواسه من اجل هذا المستحيل . ان اخلاصه كان قد دفعه فيما بعد الى نبذ الشعر لانه لم يعد قادرا علىالتعبير عن ذلك المستحيل ..

هل كانت جميع أشعار رامبو امنية واملا غير متحقق ؟

لان كانت جميع أشعار رامبو سعيا الى تحقيق حلم مفقود وغيرمتحقق فروحه الظمأى لم تكن لتروى من الكتابة فأخذ يسعى لتحقيق هذه الاحلام للتحقق من وجودها فيما بعد ، في (هرر) وفيما رآه عبرالاسفار الاخرى التي قام بها وهذا ما يفسر امتناعه عن الكتابة حيث رأى ما كان قد حلم به في قصائده هناك . وبعد ان أثار في باريسالفوضى في حواسه عاد وكثفها في حاسة واحدة ، هي ربما ، حاسة (الامتداد) وكأن خيط رؤياه قد استطال على اطراف الارض حتى لميعد في ميسوره ان يراه فعول على ان يرحل كي يرى طرفه الاقصى ولقد كلفه ذلك التوق الكثير من الضرر وأودى بحياته .

حسين عبداللطيف

الرسـائل

الى تيودور دي بانفيل

شارلفيل (آردن)

٢٤ مايس ١٨٧٠

سيدي العزيز

نحن الان في أشهر الحب ! أنا في السابعة عشرة .. سن الامل والحلم كما يقولون – ولقد بدأت طفلا لمسته ايدي عروس الشعر – وارجو عذري ان كانت هـذه تفاهة كي اعبر عن خواطري ، آمالي ومشاعري وكل الاشياء التي تلائم الشعر . انه الربيع .

وان كنت اعمل على ارسال بعض القصائد اليك ، عن طريق الناشر الطيب القلب (ليمير) ، فذلك لانني احب كل الشعراء ، كل البرناسيين الطيبين – طالما ان الشاعر برناسي بالفطرة – في صف الجمال المثـالي . انني لمعجب بك ، بكل سذاجة (طبعـا) كخليفة لـ (رونزار) وشـقيق لاسيادنا في عام 1835 وكرومانتيكي حقيقي ، كشاعر اصيل . لذا .. كل هذا احمق ، اخاف ان .. ومع ذلك !

خلال عامين أو عام سأكون في باريس
يا رجال الصحافة ، سأكون برناسيا أيضا

لا اعرف لماذا يدور في داخلي .. شـيء يرغب بالانبجاس .. اقسم ياسيدي العزيز بانني سأعبد ربتي الشعر والحرية . لا تعبس كثيرا عندما تقرأ هذهالاشعار ..سوف تطلقني مجنونا بالغبطة والامل ، ياسـيدي



العزيز بحيث تكون (Credo in Unam) (١) من بين القصائد البرناسية .. سأكون الرقم الاخير من البرناسيين وسوف تكون هذه القصيدة عقيدة الشعراء ! اواه أيها الطموح المجنون !

ارثر رامبو

الى جورج ايزامبار

شارلفيل (١٣) مايس ١٨٧١

وها انت معلم من جديد . ان المرء ليدين بالواجب تجاه المجتمع . لقد اخبرتني بأنك تنتمي الى الهيئة التعليمية : انك تمضي في الخط الصحيح . انا أيضا ارتسم المبدأ ، انني احفظ نفسي ضمن هذا الخط بصورة ساخرة مفتشا عن بلاهات عتيقة منذ أيام المدرسة معزيا اليها أقذر الاشياء وأكثرها بلاهة وكأن الخمرة والنساء نوع من العقاب . ان لي واجبا تجاه المجتمع ، هذا صحيح ، انا محق وانت محق بالنسبة للحاضر . في الاعماق كل ما تراه في مبدئك هو الشعر الذاتي فعنادك في العودة الى المنحى التدريسي – عذرا – يثبت هذا الشيء . مع ذلك ستكون النتيجة لديك رضا النفس ، كأنك لم تفعل شيئا وغير راغب في فعل أي شيء ولكن ذلك لا يعني ان شعرك العاطفي سيكون فاترا بصورة ملحوظة . يوما ما كما أصبو مثلما يصبو اناس آخرون ، سأرى الشعر الموضوعي عنصرك المميز . سأراه أكثر اخلاصا مما تتصور ! سأكون عاملا . هذه هي الفكرة الآسرة التي تبقيني في الخلف عندما يسوقني السخط المجنون الى معركة باريس حيث لايزال العمال يتساقطون بينما انا اكتب اليك ! أعمل الان ؟ ابدا ابدا انا مضرب . انا امرغ نفسي في الاقذار قدر الامكان هذه الايام . لماذا ؟ **اريد ان أكون شاعرا وأنا أعمل لاجل أن أكون عرافا . لن تفهم شيئا من هذا الامر ومن الصعب حتى علي ان افسره لك . المسألة هي الوصول الى المجهول باثارة الفوضى في كل الحواس .**

كثيرة هي الآلام ولكن على الانسان ان يكون قويا ، ان يولد شاعرا ولقد اكتشفت بأني شاعر . انها ليست زلتي على الاطلاق . ينبغي للمرء ان يقول (انا لا اكتب .. أنا يملى علي)(٢) عذرا للتورية .

(انا) شيء آخر مثلما هو الاسوأ للخشب اذا وجد نفسه قيثارا . والازدراء للمغفلين الذين يجادلون في شيء لا يعرفون عنه شيئا !

في رأيي انك لست بمدرس . انني اطرح عليك مايلي . أهو هجاء ؟ كأنك تقول أهو شعر ؟ انه فانتازيا في كل الاحوال ولكن أرجوك ان لا تفهمه بقلمك ولا بعقلك كثيرا :

(القلب المخدوع)
قلبي المسكين يقطر عند مؤخرة السفينة
قلبي المغطى بتبغ الكابورال
ينثرون عليه دفقات من الضباب
قلبي المسكين يقطر عند مؤخرة السفينة
تحت سخريات البحارة كلهم
الذين ينفجرون في ضحكة واحدة
قلبي المسكين يقطر عند مؤخرة السفينة
قلبي المغطى بتبغ الكابورال
. . . .
. . . .

هذا لا يعني عدم وجود شيء
الجواب الى م. درفيه
الى ا.ر مع التحيات
ارثر رامبو

الى بول ديمني

شارلفيل (١٥) مايس ١٨٧١

قررت منحك ساعة في الادب الحديث . ابدأ حالا بترنيمة ذات صلة بالموضوع

(اغنية حرب باريسيه)
واضح ان الربيع هنا
لاجل ارتقاء تيير وبيكار
للبقاع الخضر
ذات الاشراقات المتفتحة
اواه يامايس ! بالحمى التشردات العاريه !
اواه باسيفريه ، ميدو ، باينو ، اسنيريه
اصغوا الان الى احتفاءات الوصول
واغتباطات الربيع المتناثرة !
لديهم قبعات الساكو ، والسيوف المعقوفه
وتوم – توم ، وليس ثمة علب قديمة للشموع
وزوارق (الاسكف) بالجام – جام
وهي تقطع بحيرة المياه المصبوغة بالدم
نصخب أكثر من ذي قبل
كأنما على ركاماتنا النملية
تتدحرج الرؤوس الصفراء
عند أوقات الفجر الغريبة
تيير وبيكار كيوبيدان
قاصما رؤوس ازاهير الشمس ايضا ،
يصبغان سهول (الكورتوز) الوديعه ،
انظر كيف تأكل خنافس استعاراتهما الاشجار
انهم رفاق العظيم ما اسمه !
(فاخر) ، مضطجعا بين الاهات قوس قزح ،
يطرف بعينيه ناجبا بدموع التماسيح
منتشقا تنفسه الحريق
للمدينة الكبرى حصى الاشعة
رغم شلالاتك البارافينيه
عن تعمد سوف نفعم
الحياة في أجزائك
والريفيون الناعمون
سيسمعون الاغصان
وهي تتكسر بين الحشائش الحمراء

رامبو

والان الى حديث نثري عن مستقبل الادب :

كل الشعر القديم يبلغ أوجه في الشعر الاغريقي ذي الحياة الهارمونية – من اليونان الى الحركة الرومانتيكية خلال العصور الوسطى – ثمة رجال حرف، وناظمو شعر . من (انوي) الى (ثيرولدوس) والى (كاسميه دي لافين) ، كله شعر مقفى ، لعبته ، ركاكة ومجد أجيال لاتحصى : راسين النقاوة والقوة والعظمة. لو ان قوافيه قد اندثرت معالمها ولو ان اشطر ابياته قد اختلطت لصارت (الحماقة الالهية) مجهولة شأنها شأن أي مؤلف قديم لقصيدة (الاصول) ولكن بعد راسين صارت اللعبة تافهة . لقد بقيت مستمرة لاكثر من ألفي عام !

لم تقيم الرومانتيكية يوما ابدا . من كان هناك كي يقيمها ؟ النقاد ؟ الرومانتيكيون ؟ من يبرهن بوضوح بأن الاغنية نادرا ما تكون هي العمل ، أعني الفكرة المغناة والمقصودة بواسطة المغني . لان (الانا) شيء آخر . فما ذنب العازف اذا ايقظ بوقه . بالنسبة لي هذا شيء جليل فأنا أشهد تفتحات روحي المتفردة ، أنا اراقب فكري ، اصغي اليه ، انا رمية بالقوس. تبدأ السمفونية محركة الاعماق أو تتفجر عند الحافة . لو ان الحمقى من القدامى لم يكتشفوا (فقط) المغزى الكاذب للانا ، لما كان علينا جرف ملايين الهياكل العظيمة التي كانت ، منذ الازل ، تكوم ثمار الذهنيات الناظرة بعين واحدة مدعية بأنها مؤلفتها .

في اليونان كانت الاشعار والاناشيد الرعائية تستوحي ايقاعاتها من الحركة Action اما الموسيقى والقوافي فمجرد لعبة وقتل وقت . محبو الاطلاع يسحرون دوما بدراسة هذا الماضي ، الكثير منهم يفرحون لاحياء هذه الاثريات وذلك هو دأبهم . ان الروح الشاملة قد قذفت دوما بتأملاتها على نحو طبيعي ، الناس هم الذين يلتقطون ثمار العقل هذه . لقد تحركوا وألفوا كتبهم خلالها وهكذا سادت الاشياء حثيثا طالما ان الانسان لم يفعل شيئا لكسر أطواق نفسه ، بدون ان يفلح حتى الان في الاستيقاظ ، ولافي الارتواء من الحلم العظيم . وجد دائما ممتهنون اما المؤلف ، المبدع ، الشاعر ، هذا الرجل لم يخلق للان !

الدراسة الاولى لمن يريد ان يصير شاعرا هي معرفة نفسه بالتمام . انه يبحث عن روحه يمحصها ، يفتش فيها أو يلقنها . بعد ان يعرفها، عليه ان يشذ بها! انه لشيء بسيط . ففي كل ذهن يتم تكامل عضوي ، لذا ينادي الكثير من مدعي الانا بأنهم كتاب ! والكثيرون يعزون تقدمهم العقلي الى ذواتهم ، لكن النفس يجب ان تكون متوحشة ، تلك هي المسألة ، بعد زي التمدن اذا شئت ، تخيل رجلا يزرع الثؤلول على وجهه .

أقول ان على المرء أن يكون (رائيا ، ان يعمل على ان يكون كذلك . **ان الشاعر يجعل من نفسه رائيا بواسطة اثارة فوضى مستديمة استثنائية منطقية لكل الحواس** . كل اشكال الحب ، العذاب والجنون . عليه ان يبحث في نفسه ويفني كل السموم في جسده ويبقي على خلاصتها وحسب . انه عذاب صامت يحتاج المرء خلاله الى كل ايمانه وقوته (السوبر) بشرية وخلالها سيكون المريض الاعظم والمجرم الاعظم والملعون الاعظم والعارف بالامور الاعظم ! من دون الرجال سيدخل حينها حدود المجهول لانه هذب نفسه – التي كانت خصبة لكل بداية – باستعداد لايملكه أي شخص آخر . انه يضع خطاه في المجهول وحتى اذا توهم صورا مجنونة فهو ينتهي الى فقدان التمييز بين رؤاه ، لكنه يكون على الاقل قد رآها . دعه يمت مارقا خلال هذه الاشياء الصامته التي ليس لها اسماء فلسوف يأتي آخرون بادئين من الافاق التي انطفأ هو فيها .

– سأستمر خلال ست دقائق –

هنا سأقحم نشيدا آخر ، لاجل تطريز النص . من المستحسن الاصغاء بأذن ودود كي يبتهج الكل . اتناول القوس بيدي وابدأ :

(عشيقاتي الصغيرات)(٣)
مسحة من الدموع
تغسل اخضرار السماء
تحت الشجرة التي تقطر البراعم
معاطفكن ضد الماء
مبيضة بالاقمار الغريبة
ذات الحدقات المبهورة التدوير
أقرعن رضفاتكن جميعا
ياعشيقاتي الدميمات !
. . . .
. . . .

رامبو

وهكذا .. فلتعلم بأنني لو لم أكن خائفا من جعلك تنفق أكثر من ستين سنتيما على مسائل البريد ، انا ، القنفذ الصغير الذي لا يملك فلسا منذ سبعة اشهر ارسلت اليك ايضا قصيدتي (عشاق باريس)(٤) بمائة بيت سداسي التفعيلة ، ياسيدي و (موت باريس)(٥) بمائتي بيت سداسي التفعيلة .

واستطرد :

اذن فالشاعر سارق النار حقا

انه مسؤول عن البشرية ، حتى عن الحيوان . ينبغي ان يهتم بأن تكون مبتكراته مرئية ، محسوسة يمكن تذوقها ويمكن ان تسمع . فأن كان ما يستوعبه من الداخل ذا شكل فان ما يفرزه هو الشكل وان لم يكن هناك من شكل فان ما يفرزه هو اللاشكل . اللغة يجب ان توجد لذلك السبب فان كل كلمة تنطلق بفكرة ، ان زمن اللغة الكونية سيبدأ ! سينتهي الانسان الى ان يكون اكاديميا ، أكثر اهلاكا من المتحجر ، فيما اذا انهى قواميس اللغات . ضعاف العقول من الناس يبدأون بتأمل الحرف الاول من حروف الهجاء ثم يقفزون بغتة

الى مرحلة الجنون ! هذه اللغة (الجديدة) ستنبع من الروح ، لان الروح تحوي في طياتها كل الاشياء ، الروائح ، الاصوات ، الالوان ، الافكار تتعلق بالافكار فتجذبها . الشاعر يحدد مقدار المجهول المستيقظ في الروح الكونية لعصره . انه سينتج شيئا أكبر من مسألة تشكيل فكر أو قياس (مسيرة الى الامام) ! وأكبر من تفخيم صار عاديا بعد ان استنفده الكل ، لانه سيضع أقدامه حقا في كل ما هو متجاوز . فهذا المستقبل كما ترى سيمسي ماديا ، مفعما (بالرقم) و (الهارمونية) وستكون القصائد لاجل الاحتمال . سيعود الشعر اليوناني من جديد كشيء أولي .

للفن الخالد وظيفة ، طالما ان الشعراء مواطنون **ولن يأخذ الشعر ايقاعه من الحركة لانه سيكون اساسا** في لب الحركة ! سيخلق شعراء من هذا النوع ، عندما تتلاشى العبودية المستديمة للنساء ، **عندما تحيا المرأة بنفسها ولنفسها ، عندما يمنحها الرجل الذي لم يزل كربها حتى الان حريتها . ستكون هي أيضا شاعرة ! المرأة ستشترك في كشف حجب المجهول. هل سيختلف عالم افكارها عن عوالمنا ؟ انها ستكشف اشياء غريبة لا تسبر غورها ، مثيرة للاشمئزاز بقدر ما هي عذبة ، عندئذ سنعبأ باهتماماتها وتفهمها اكثر من ذي قبل .**

فلنسأل الشاعر في نفس الوقت عن (الجديد) في المضامين والاشكال ، كل الاولاد الاذكياء يتوهمون بان في استطاعتهم ارضاء هذا المطلب . أليس كذلك ؟

كان الرومانتيكيون الاوائل رائين بدون ادراك انهم كذلك . لقد تم تشذيب انفسهم فجأة ، كقاطرات مهجورة ولكن بدون ان تنطفيء النيران في محركاتهم ، تحملها السكة لفترة . أحيانا (لا مرتين) راء ولكنه مختنق بالشكل القديم . (هوجو) بعناده الشديد يمتلك رؤيا حقيقية في آخر اعماله ف (البائسون) قصيدة صادقة . لدي (العواقب) .. انها جيدة لانها (ستيلا) تظهر حدود رؤيا هوجو . ان (بلمونتيه) (لامنيه) و (جيوفاس) أعمدة عتيقة بضخامة توشك على التداعي .

(موسيه) ردىء أربع عشرة مرة جرفته الينا الاجيال القاسية على خشبة الرؤى . اوه (ان كسله الملائكي اهانة ! يالحكايات المطلية بالمينا وبالامثال التافهة ! ايتها (الليالي) يا (نامونا) ، آه يا (رولا) ، أيتها (الكأس) ! كل شيء فرنسي وليس باريسيا ! عمل آخر في عبقرية الشر التي الهمت رابليه وفولتير ولافونتين وشروحات تين ، تشبه الينابيع تلك هي طرائق موسيه وجذاب هو حبه . لا يرى سوى التصوير المطلي بالمينا والشعر الصلد. الشعر الفرنسي سيستمتع الناس به لامد طويل ولكن في فرنسا . ان اي بقال صبي يستطيع كتابة شعر (رولاتسكي) الملامح وأي قسيس ناشيء يمتلك خمسمائة قافية يتكتم في اخفائها في دفتر ملاحظات . لا تثير دفقات العواطف هذه لدى صبيان الخامسة عشرة الا الفساد . في السادسة عشرة يقنعون بترديدها بصحبة المشاعر . وفي الثامنة عشرة وحتى في السابعة عشرة يستطيع أي صبي يمتلك بعض المقدرة على ان يصنع (رولا) ، ان يكتب (رولا) وربما يقضي البعض حياته فيها . لم يستطع موسيه ان يفعل اي شيء . كانت لديه رؤى خلف ضباب الستائر ولكنه اقفل عينيه. الشعر الفرنسي الصبياني المجتذب من غرف البارات ورحلات المدارس ، الجثة الجميلة ميتة ، ومن هنا دعنا لا نزعج أنفسنا بايقاظها باللعنات .

الرومانتيكيون الاخرون ذوو رؤى نفاذة. (يتوفيل غوتيه) مثلا و (لوكونت دي ليل) ، و (تيودور دي بانفيل) ، ولكن ليس بدون تفحص الخفي وسماع غير المسموع وهو ما يختلف عن استعادة روح الاشياء الميتة ، فبودلير أول الرائين ، ملك الشعراء اله حقيقي ! فرغم انه استغرق في محيط فني الا ان الشكل الذي يمتدح لاجله تافه . ان الابتكارات المستوحاة من المجهول تحتاج الى اشكال محدثة .

من بين السذج المتمسكين بالاشكال القديمة نظم آ.رينو (رولاه) الخاصة به كذلك نظم ل.غرانديه رولاه ، الفرنسيون والموسيون ، غ لافينسيه ، كوران ، كلود بوبليه ، سولي ، ل. سال . المدرسيون : مار ، ايكو ، تيوريه . الموتى والمعتوهون : اوتران ، باربيه ، ل. بوشان ، ليمو . والدوشانيون ، الاساريون ورجال الصحافة : ل. كلوديل وربير لوزارشيه . الكسي دي ريشار . الفانتازيون : .. س.منديه ، البوهيميون والنساء والموهوبون: ليودير ، سالي بردوم ، كوبيه المدرسة الجديدة .. البرناسية فيها رائيان : البير ميرا وبول فرلين وهو شاعر حقيقي وانت ضمن هذا الموقع .

اذن فانا ابذل جهدي كي أكون رائيا . الان دعني اقفل الرسالة باغنية ابتهالية :

(وقفات) . (٦)

. . . .

. . . .

. . . .

وفي المساء ، تحت أشعة القمر
قطرات الضوء على حافات اردافه ،
شبح بملامح بقعي على ارض
من الثلج الملون بالقرنفل
مثل الازهار الخطميه
شبح رائع ، خطم يلحق فينوس
في اعماق السماء

ستكون ملعونا ان لم تحب بسرعة ، لانني قد أكون في باريس خلال اسبوع

الى اللقاء

آ. رامبو

الى فرلين(٧)

لندن / مساء الجمعة

٤ تموز ١٨٧٣

عد ، عـد ، ياصديقي العزيـز ، ياصـديقي الوحيد ، عـد . أقسم بأنني سأكون عطوفـا . لئن قد تشاجرنا فذلك لانها كانت نكتة اردتها عن عناد ان تستمر انا نادم أكثر مما يمكن للمرء ان يقوله . عد ولن تذكـر المشادة من جديد .

ما افظع ان تأخذ الامور بهذه الخطورة ! يومين لم انقطع عن البكاء . عد وكن شجاعا ياعزيزي . لاشـيء مضاع . كل ما عليك ان تفعله هو القيام برحلة اخرى سنحيا هنا ثانية ، بكل شجاعة وصبر . آه ، اتوسـل اليك ! لاجلك أيضا ، عد . ستجد كل اشيائك هنا . آمل ان تدرك آلان بانه لم يكن في جد الناشيء حقيقي . يا للحظة المخيفة ! ولكن انت .. عندما اشرت اليـك لتغادر القارب لماذا لم تعد ؟ هل عشنا عامين كي نصـل الى هذه النتيجة ؟ ماذا ستفعل ؟ اذا لم تعد هنا فهـل تريد ان اجيء انا والتقيك حيث أنت ؟

أجل كنت مخطئا
آه ، هل تسامحني ، اتفعل ؟
كلا لن تسامحني
بالنسبة لي . أنت لاتزال جنبي هنا
اصغ ، اجب ياصديقي ، ايعني اننا لن نحيا معا ؟
كن شجاعا ، أجب هذه الرسالة بسرعة
لا استطيع البقاء اطول من هذا الوقت .
لا تقرأ هذه الرسالة بدون حسن نية .
سريعا ، خبرني ، عما اذا يتسر لي ان آتيك

المخلص طول حياتي

رامبو

أجب بسرعة ! لا استطيع البقاء هنا أكثر من مساء الاثنين . ليس لدي أي فلس آخر أصرفه . لا استطيع ارسال هذ هالرسالة بالبريد . اعطيت (فرميتش) كتبك ومخطوطاتك كي يعنى بها .

اذا لم يكن في ميسوري ان اراك فلسوف اسجل في البحرية أو الجيش . عد ، والا سأغرق في الانتحاب من جديد . خبرني كي اقابلك ، سـأعود . خبرني ، ارسل برقية يجب أن اغادر مساء الاثنين ، الى أيـن ستذهب ؟ ماذا تريد أن تفعل ؟

صديقي العزيز

تسلمت رسالتك المعنونة « من البحر » أنت على خطأ ، هذه المرة ، مخطيء جدا . كبداية لا توجـد أي ايجابية فيرسالتك . زوجتك غير قادمة او انها ستأتي خلال ثلاثة أشهر ، ثلاثة أعوام او أكثر . بالنسبة لرفس الباقة فانا اعرفك جيدا . وهكذا ستناضل ـ بينمـا تنتظر زوجتك والموت ـ كي تهيم على وجهك أو تضجر من الناس . ماذا ! الا تدرك حتى الان بأن غضبنا كاذب من كلا الجانبين ؟ لكنك في المنتهى ستقع في الخطأ لانني حتى بعد ان دعوتك للعودة بقيت مصرا على مشـاعرك غير الحقيقية . اتظن بان حياتك ستكون اكثر سـعادة مع الاخرين مما لو كانت معي ؟ فكر مليا ، كلا ولاريب . معي فقط تستطيع ان تكون حرا . مادمت قد اقسـمت بانني سأكون لطيفا معك في المستقبل ومادمت قد ندمت لدوري في الخطأ وطالما ان ذهني صاف ، في الاخير ، لاني احبك كثيرا وطالما انك لاتريد ان تعود او لا تريدني ان أجيء كي الحق بك فلاشك انك ترتكب جرما ولسـوف تكفر عما فعلت بعد اعوام بان تخسر حريتك وتعاني اكثر مما كنت قد احتملت . عندما تقرأ هذه السطور ، فكر فيما كنته قبل ان تعرفني .

بالنسبة لي ، لست عائدا لامي . أنـا ذاهب الى باريس . سأحاول الذهاب مساء الاثنين . ستكون قد أجبرتني على بيع كل بدلاتك فليس في مقدوري فعل أي شيء آخر . لم تبتع للان . لايريدون استحصالها مني حتى مساء الاثنين . اذا اردت الكتابـة لي في باريس فارسل رسائلك الى ل. فوريه ٢٨٩ شارع سان جاك ثم الى (آ. رامبو) ، وهو يعرف عنواني .

شيء واحد مؤكد . اذا عادت زوجتك فلن اقـوم بتسوية بأن أكتب لك أو بشيء من هذا القبيل . لـن اكتب ابدا . كلمة واحدة حقيقية هي عد . اريد ان اكون قربك ، احبك ، اصغ الى هذه السطور فتثبت بذلك شجاعتك واخلاصك

والا فسوف أشعر بالاسف لاجللك
رغم انني احبك . اقبلك وسوف نلتقي
قريبا

رامبو

(زميلي العظيم ....) حتى مساء الاثنين أو الى مساء الثلاثاء ، اذا ارسلت لي كلمة .

شهادة رامبو امام حاكم التحقيق

١٢ تموز ١٨٧٣

قبل عامين تعرفت الى فرلين في باريس . في العام الماضي وبعد خلاف مع زوجته واهلها ، اقترح علي السفر معه الى الخارج . وكنا في سبيلنا للعيش بطريقة ما او باخرى اذ لم أك املك من النقود الا مقدارا ضئيلا ، اما فرلين فلم يكن لديه سوى ما يكتسبه من عمله وبعض النقود التي تمنحها امه له . جئنا الى بروكسل معا ، في شهر تموز من العام الفائت فاذا بنا نكتشف بأنه لاشيء في هذه المدينة يمكن عمله . اتجهنا الى لندن . هنـاك عشنا معا مشتركين في المسكن وكل شيء بصورة عامة .

بعد نقاش انفجر بيننا في الاسبوع الماضي بسـبب لومي اياه بشأن تجاهله لبعض الاشخاص ممن لنا معرفة بهم ، غادرني فرلين فعلا بدون تحذير وحتى بـدون اطلاعي على جهة ذهابه . على كل حال افترضت انـه اتجه الى بروكسل او انه سيخترقها لانه كان قد أخـذ قاربا (الا نتو يرب) . ثم استلمت رسالة كتب في اعلاها « من البحر » وهي التي سأسلمها لكم ، وفيها اخبرني بأنه في سبيل سؤال زوجته ان تذهب اليه حيث هـو ،

واذا لم تجب نداءه خلال ثلاثة أيام فسوف يقتل نفسه واخبرني أيضا بتدبير (اقامة متأخرة) التاريخ في بروكسل فكتبت اليه حالا رسالتي سائلا اياه العودة الى لندن أو الموافقة على لحاقي به في بروكسل . وفي حينها ارسل برقية يخبرني فيها بالمجيء الى هنا . اردت لكلينا ان نتحد من جديد لانه لم يكن ثمة سبب لافتراقنا .

غادرت لندن ، لذلك وصلت الى بروكسل صباح الثلاثاء وذهبت لمقابلة فرلين . كانت امه معه . ولم يكن لديه هدف محدد . لم يرغب في البقاء في بروكسل فقد كان يهاب عدم وجود شيء يغريه بالبقاء هناك . ومن جهتي لم أرغب في الموافقة على العودة الى لندن كما اقترح لان انفصالنا سبب شعورا اليما لدى الاصدقاء وكنت عازما على العودة الى باريس . احيانا كان فرلين يوحي بأن قصده من المجيء معا ، أن يأتي الى زوجته وأهلها ، وفي أحيان اخرى كان يرفض فكرة المجيء معي لان باريس اعادت اليه ذكريات قاسية . كان في وضع المهتاج عقليا . وعلى الرغم من ذلك فقد كان مصرا على ان البث بجانبه وكان موزعا بين اليأس والسخط . لم تكن لديه أفكار مترابطة . في مساء الاربعاء شرب حتى السكر . في صباح الخميس طلع في السادسة ولم يعد حتى المساء وعندما عاد كان مخمورا وقد أراني مسدسا جلبه معه ، ولما سألته عن قصده بحمل هذا المسدس أجاب هازئا « انه لك ، لي ، لكل الناس » وكان في حالة من الهياج شديدة .

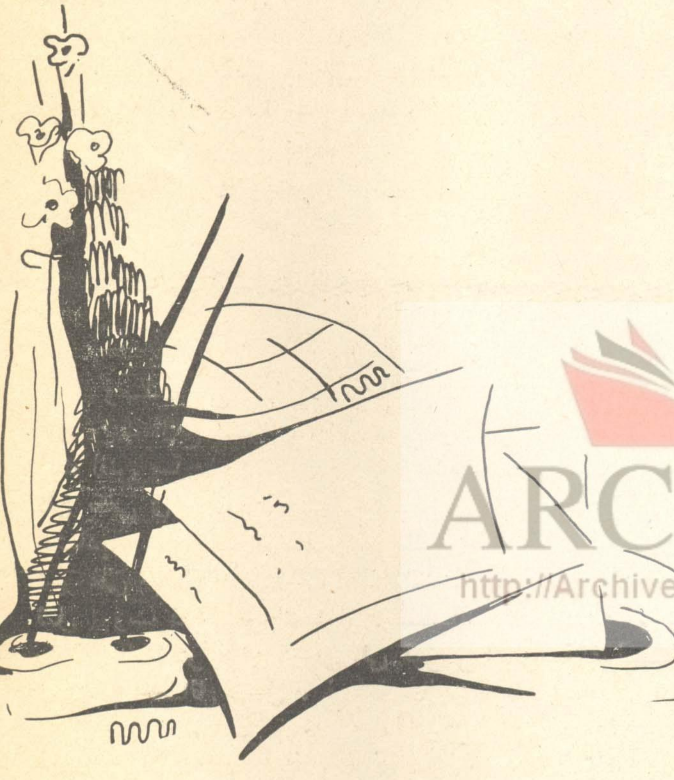
بينما كنا معا في غرفة النوم ، نزل عدة مرات لتناول المسكر . وكان لايزال يلحف لمنعي من تنفيذ عزمي على العودة الى باريس . ولكنني أصررت ، حتى انني طلبت من امه بعض النقود لاجل الرحلة ثم عندما منحتني النقود ، اغلق الباب المؤدي الى السلم وقعد على الكرسي أمام الباب . كنت واقفا مسندا ظهري الى الجدار المواجه قال لي « هذه لك ، اذن ، طالما انك ذاهب » أو كلمات بهذا المعنى وصوب مسدسه تجاهي فاصابتني طلقة في رسغي الايسر ثم تلتها اخرى . ولكن السلاح لم يكن حينها مصوبا نحوي بل نحو الارض .

مباشرة عبر فرلين عن اسفه العميق لفعلته ، انطلق الى الغرفة المقابلة التي تشغلها امه ، وقذف بنفسه على الفراش . كان أشبه بالمجنون . وضع المسدس بين يدي وألح بأن اصوب الى صدغه وكان في مطلبه حزن عميق لما بدر منه .

عند الخامسة مساء اخذني وامه كي اعالج وعندما عدنا الى الفندق اقترح فرلين وامه بأن ابقى معهما كي يعتنيا بي أو أن أعود الى المستشفى الى ان أشفى كليا . لم يبد الجرح بهذه الخطورة فقلت لهما بأني عائد الى فرنسا تلك الليلة بالذات الى امي في شار لفيل وكان الخبر مدعاة ليأس فرلين من جديد . اعطتني امه عشرين فرنكا للرحلة ورافقني الاثنان الى محطة (الميدي) تصرف فرلين خلالها كمخبول وحاول جهد امكانه ان يثنيني عن الذهاب في نفس الوقت الذي كانت يده في جيبه حيث المسدس وعندما قاربنا (البليس روبيه) ، مضى مبتعدا لعدة خطوات ثم اتجه عائدا نحوي . اسلوبه هذا أثار خوفي في انه سيعود الى هيجانه ثانية . فأستدرت هاربا . لذلك اتيت الى هنا طالبا من ضابط البوليس القبض عليه .

الرصاصة التي في يدي لم تزل حيث هي . الدكتور اخبرني بان اخراجها يستدعي يومين أو ثلاثة . .

سؤال : علام كنت تعتاش في لندن ؟



جواب : بصورة رئيسية على النقود التي كانت مدام فرلين ترسلها الى ابنها . كنا أيضا ندرس اللغة الفرنسية لكن ذلك لم يجد نفعا مايقرب من الاثني عشر فرنكا في الاسبوع .

س : أتعرف سبب الخلاف بين فرلين وزوجته ؟

ج : لم يرغب فرلين بان تتابع زوجته العيش في دار أبيها .

س : ألم تفسر شكواها على ضوء علاقتك [الحميمة] بفرلين ؟

ج : أجل ، حتى انها اتهمتنا بعلاقات معينة ولكنني لا أرغب بأن اتكلف عناء تكذيب هذا الافتراء .

قرئت ، أيدت ، ووقعت من قبل

آ. رامبو. ث تسير ستيفس

س. ليغود

من (المصالحة) لرامبو

أنا رامبو الموقع أدناه ، أبلغ التاسعة عشرة من العمر ، متعلم ، أقطن شارلفيل (آردن ـ فرنسا) ، اعلن لاثبات الحقيقة بأنه في يوم الخميس حوالي الساعة الثانية وهي اللحظة التي صوب فيها فرلين في غرفة نوم امه النار علي بصورة طفيفة . اصابتني الاطلاقة في رسغي الايسر ، اعلن بأن السيد فرلين كان في حالة سكر تام مما جعله غير واع لفعلته . لذا فانا مقتنع تماما بان المسيو فرلين بشرائه للسلاح ، لم يكن لديه أي قصد عدائي تجاهي ولم يكن لديه أي تفكير مسبق اجرامي في عمله باغلاقه باب الغرفة التي كنا فيها . كان السبب الوحيد الذي جعل فرلين في حالة من السكر هو تفكيره بخلافاته مع مدام فرلين زوجته .

اضيف معلنا بأنني اوافق بملء حريتي على المصالحة بكل حسن نية وبساطة بدون ان اعزو أي فعل اجرامي أو تأديبي أو مدني لفعلته ، ومن هذا اتنازل عن كل حقوقي المتوفرة لمصلحتى من حيث المقاضاة التي قد توجهها وزارة العموم للمسيو فرلين لافعاله الواردة هنا .

آ. رامبو

الى أهله

الاسكندرية ١٨٧٨

وصلت الى هنا بعد عشرة أيام من العبور . فقط الان وبعد أربع عشرة ليلة آلت الامور الى ان تتحسن ، ذلك انني سأحصل على عمل ، رغم ان عملي السابق كان يكفي في حدود العيش حتى وان كان بطريقة اعتيادية . سوف ارتبط اما بمشروع زراعي ذي وزن كبير على مبعدة فرسخ من هنا (كنت قد زرت المكان من قبل) .وسوف لا يوجد شيء لاسابيع عديدة أو ، والاحتمال أكثر ، ان أرحل الى قبرص الجزيرةالفرنسية كمترجم لفصائل عمال . في أية حال ، توجد وعود . انا على اتصال بمهندس فرنسي وهو رجل موهوب وسخي. الشيء الوحيد الذي يطلبونه هو ملاحظة منك يا امي ، تمنح شرعية موافقة ولي الامر ، تقول : « (٩) أنا الموقعة أدناه ، زوجة رامبو ، صاحبة الملكية في روش ، اعلن بأن ابني آرثر رامبو يعمل حتى الان ضمن وصايتي وبأنه غادر روش بملء حريته في العشرين من اكتوبر ١٨٧٨ وبأن مسلكه الاخلاقي لاغبار عليه هنا أو في أي أماكن اخرى وبأنه الان غير معرض لسريان قانون الخدمة العسكرية .

الموقعه زوجة رامبو »

زائدا طابع ولي الامر وهو أهم الاشياء

بدون هذه القسيمة لا يوجد احد مستعد لاعطائي اية وظيفة مستديمة رغم اعتقادي بانهم سيستخدمونني بين حين وآخر . كوني حذرة من القول بأنني بقيت في روش قليلا من الوقت لانهم يطالبون بمدة طويلة وسوف لا تنتهي هذ المسألة ، اضافة الى ذلك فسوف يساعدني هذا في اقناع المتعاقدين من الزراعيين بانني قادر على تحمل أعباء العمل .

ارجو ان تكونوا طيبين كي ترسلوا هذه الورقة بأسرع ما يمكن . انها مسألة بسيطة جدا ونتائجها جيدة اقلها تأمين وظيفة طيبة لي طيلة هذا الشتاء .

قريبا سأرسل تفاصيل واوصاف الاسكندرية والحياة المصرية . ليس لدي وقت اليوم . اقول الان الى اللقاء . سلامي الى فردريك ، ان كان هناك .

الجو حار كصيف روش

ارسلوا اخباركم

آ. رامبو

البريد الفرنسي ، الاسكندرية ، مصر

الى اهله

هرر (١٥) شباط ١٨٨١

اصدقائي الاعزاء

تسلمت رسالتكم في الثامن من كانون الاول ، واحسب انني كتبت مباشرة اليكم ولكنني نسيت شأن الرسالة منذ ان صرت في الريف .

اود تذكيركم بأنني ارسلت ٣٠٠ فرنك اليكم ، أولا من عدن ، ثانيا من هرر ، في العاشر من كانون الاول ، ثالثا من هرر أيضا في العاشر من كانون الثاني ، أنا واثق من انكم الان تسلمتم هذه الدفعات الثلاث ، مائة فرنك كل دفعة وان تكونوا قد ارسلتم الاشياء التي طلبتها منكم . واني لاشكركم لأجل الارسالية التي اخبرتموني عنها والتي سوف لا اتسلمها الا بعد شهرين على الاقل .

ارسلوا (تركيب المعادن) لمونخ (السعر ١٠ فرنك)

لا أظن بأني سوف أبقى هنا طويلا ، قريبا سيتعين علي بأن أكون عارفا بوقت رحيلي لانني لم ألق ما كنت أظن انني القاه هنا . انا احيا بطريقة لا مجدية ومثيرة للقرف . سأغادر حال حصولي على (١٥٠٠) أو (٢٠٠٠) فرنك وسأكون مغتبطا بذلك . اتوقع ان القي شيئا أحسن في المناطق المجاورة . اكتبوا لي عن اخبار مشروع باناما حال ابتدائه ، فانا على أهبة الاستعداد للذهاب . سأكون سعيدا بأن ارحل من هذا المكان ، ليس غدا ، الان . لقد اصبت بعارض مرضي ، ليس خطرا في حد ذاته ، ولكن هذا الطقس الخادع .. انه يحمل كل انواع الامراض . الجروح هنا لا تشفى . خدش على الاصبع لا يزيد عن المللمتر يظل يفرز القيح لشهور ، ويمكن الاصابة بالغنغرينا بسهولة .. اضافة الى ذلك فان الادارة المصرية لاتملك سوى عدد ضئيل من الاطباء والادوية . الطقس رطب جدا في الصيف ، انه غير صحي . اجده مزعجا لدرجة ! انه بارد أكثر من اللازم بالنسبة لي .

فيما يتعلق بالكتب ، لا ترسلوا أكثر من كتيبات (روبير)

قبل أربعة أشهر طلبت بضعة أشياء من ليون

ولكنني سأبقى بدون شيء طيلة شهرين . لا اريد ان تحسبوا ان هذه البلاد غير متحضرة على الاطلاق . لدينا الجيش المصري ، بمدفعيته وسلاح فرسانه والادارة التابعة لهما . كل شيء مشابه لما هو في اوربا . الفرق الوحيد هو وجود عدد كبير من الكلاب واللصوص . السكان من الفالا ، معظمهم مزارعون رعاة وهم اناس مسالمون الا اذا هوجموا . الريف لطيف ، رغم انه بارد ورطب نسبيا ، الا ان الزراعة هنا غير متطورة . تجارة جلود الحيوانات مستمرة بنشاط . انهم يجلبونها عندما تكون حية ثم تسلخ جلودها وهناك القهوة والعاج والذهب والعطور والبخور والمسك .. الخ . المشكلة هي ان هذه الاشياء تبعد أكثر من ستين فرسخا عن البحر لذلك يكلف نقلها الكثير .

فرحت لسماعي بأن مدرستكم في ركوب الخيل تسير نحو الاحسن . لا اريد منكم اية طبعات اخرى اكثر من تلك التي ظهرت في شتاء ١٨٧٩ – ١٨٨٠ والذي كان شتاء لا نظير له كما أذكر .

اذا استطعتم ايجاد نسخة قديمة من كتاب بوتين (باريس والغريب) اذا كانت قديمة ، وهو لا يكلف أكثر من بضعة فرنكات أرسلوه الي لانني في أشد الحاجة اليه .

الحقوا نصف باوند من بذور الشمندر بالرزمة ايضا .

اذهبوا واحصلوا لي ، اذا توفرت لكم بقية من نقود من (لاكروا) قاموس (الهندسة العسكرية والمدنية) السعر ١٥ فرنكا . هذا ليس بالضرورة .

تأكدوا بأنني سأعتني بكتبي

موادنا التصويرية(١٠) لم تصل حتى الان واحسب انني سأرحل قبل الحصول عليها . لدي الكثير من الاشياء للسؤال عنها ولكن ارسلوا بوتين أولا . شيء يجعلني أفكر لماذا لم تجدوا القاموس العربي ؟ ينبغي ان يكون في البيت .

خبروا فردريك ا نيحاول ايجاد – من بين الاوراق العربية – دفتر عنوانه (نوادر وفكاهات وحكم) .. الخ بالعربية وهناك أيضا مجموعة محاورات واغان واشياء لم أعد اتذكرها ، مفيدة للذين يتعلمون اللغة . اذا كان هنالك كتاب باللغة العربية فارسلوه ، ولكن ضمن الرزمة لانه لا يستحق اجرة البريد وحده .

سأعمل على ارسال عشرين كيلوا أو مايقارب من قهوة مكة اليكم على حسابي ، ان لم تكلف كثيرا . الان اقول الى اللقاء بأمل العثور على جو أحسن وعمل أقل غباء من هذا العمل ، فلا تظنوا بأني أحيا كأمير فمن جانبي أنا واثق من انني أحيا بطريقة غبية مقرفة .

هذه الرسالة ستمضي مع القافلة وسوف لاتصلكم الا في نهاية شهر آذار هذا واحد من جوانب الروعة في المسألة . انه اسوأ ما فيها .

المخلص
رامبو

الى اهله

عدن (٣٠) نيسان ١٨٩١

الى فرلين(٨)

اصدقائي الاعزاء

تسلمت رسالتكم والجوربين ولكن في ظروف غاية في التعاسة بعد الورم الذي أصاب ركبتي اليمنى وبعد استمرار الالم في المفصل نحو الاسوأ ولانني لم أستطع ايجاد العلاج او النصيحة ، فقد كنا في (هرر) بين الزنوج ولم يكن من اطباء هناك على الاطلاق ، لذلك قررت العودة . كان علي ترك العمل . لم يكن ذا نوعية هينة ثم ان النقود توفرت لدي من هنا وهناك رغم اني بذرتها في الاخير في اماكن لا ادري أين . بقيت مستلقيا في هرر ما يقارب الثلاثة أسابيع ، غير قادر على القيام بأية حركة ، مقاسيا الالام المرعبة بدون القدرة على النوم استأجرت ستة عشر زنجيا من الحمالين بخمسة عشر تاليرا لكل واحد من هرر الى زيلع . عملت على تدبير نقالة مغطاة بالقنب وفيها قمت برحلة الثلاثمائة كيلومتر التي دامت اثني عشر يوما عبر الصحراء التي تفصل صحراء هرر عن ميناء زيلع . لاشيء يستأهل اخباركم عنه في الطريق اذ لم استطع التحرك قيد أنملة من النقالة ركبتي كانت تتقيح بوضوح ، الالم كان يزداد طيلة الوقت . عندما وصلت الى هنا ذهبت الى المستشفى الاوربي . كانت هناك غرفة واحدة للمرضى الذين يعطون اجورا فنمت فيها . وحالما شاهد الطبيب الانجليزي ركبتي صرخ بأنها مصابة بسانيو فينيا قيحية في أخطر مراحل المرض بسبب الاهمال واستمرار الالم . ذكر في البدء شيئا عن قطع الساق ولكنه قرر الانتظار لبضعة أيام عسى ان يخف الورم بفعل المعالجة الطبية . كان ذلك قبل ستة أيام ، ولم يحدث أي تحسن عدا ان الالم خف قليلا بسبب استلقائي . تعلمون طبعا بأن (السانيو فرينيا) هو مرض يصيب السائل في مفصل الركبة سببه الوراثة او الحوادث او الكثير من الاسباب الاخرى . بالنسبة لي لا شك انه حدث بسبب الركوب والمشي في هرر . على أية حال ، بالنسبة لوضعي الحالي ليس من امل للتحسن حتى خلال ثلاثة شهور على الاقل انا مضطجع على نقالة وعلى ركبتي رباط يلتف ويلتف الى الحد الذي لا استطيع به ان اتحرك . لقد اصبحت هيكلا عظميا وصرت أخاف الناس . ظهري مسلوخ تماما بسبب السرير . لا انام لحظة . الحرارة شديدة هنا امام طعام المستشفى الذي أدفع المال لاجله فهو رديء جدا . لا اعرف ما الذي يتعين علي فعله اضافة الى ذلك فأنني لم أغلق حساباتي مع شريكي المسيو (تين) ولايمكن اغلاقها في أقل من اسبوع آخر . سأنتهي من هذا العمل

بخمسة وثلاثين الفا من الفرنكات . كان ينبغي ان أحصل على كمية أكثر ! ولكنني خسرت بسبب رحيلي السيء الحظ . أود لو ذهبت الى أحد المراكب كي أنال الرعاية في فرنسا .

ستساعدني الرحلة على تمضية الوقت ، على الاقل وفي فرنسا سأجد الرعاية الطبية والادوية والهواء النقي . احتمال عودتي كبير . لسوء الحظ ان المراكب البخارية المتجهة الى فرنسا مفعمة دوما بالحمولات لان الكل يعودون من المستعمرات خلال هذه الفترة من العام وانا رجل مريض مسكين وفي حاجة الى ان انقل بلطف . على كل حال سأقرر خلال اسبوع .

لا تنزعجوا لهذا ، على أية حال ، ستأتي أيام افضل ، ولكن لا يهم ، انها مكافأة قليلة للعمل المرهق والمضايقات والحرمان ! واسفاه !

يا لبؤس الحياة بعد كل هذا العناء !

احبيكم بكل حب
رامبو

ملاحظة

بالنسبة للجوربين ، لا فائدة فيهما . سأبيعهما في مكان آخر

توصية الى رامبو

(١٥) آب ١٨٩١

ان (رس ماكونين) يتحدث عنك دوما ، انه يقول بأنك من أشرف الرجال باثباتك انك صديق حقيقي .

الى ادارة المراسلات البحرية
[من رامبو الى اخته ، قبل يوم من وفاته](١١)
مرسيليا ٩ تشرين الثاني ١٨٩١

مادة : ناب واحد فقط(١٢)
مادة : نابان
مادة : ثلاثة انياب
مادة : أربعة أنياب
مادة : نابان

السيد المدير : ارغب في سؤالك عما اذا كنت مدينا لك بشيء . أرغب اليوم في استبدال هذا (المركب البخاري) الذي لا اعرف حتى اسمه ، بالنسبة لحالتي سمه خط الافينار . الخطوط متوزعة في كل مكان ، وانا هنا لا اجد أي واحد . انا الفاقد القوي التعيس . أول كلب في الشارع قادر على اخبارك . اذن ارسل لي قائمة مواعيد السفر من (الافينار) الى (السويس) انا مشلول كليا ، لذا ارغب في النزول مبكرا . خبرني في أي وقت سأنقل الى السطح ....

اشارات وتعقيبات حول الخطابات :

(١) عنونت فيما بعد ب (الشمس والجسد) .

(٢) يقال عن لويس الخامس عشر انه سأل فولتير بعد عودته من انجلترا (ماذا تعلمت هناك ؟) فأجاب فولتير Penser أي « افكر » فسأله الملك (جياد ؟) لان الكلمة الاولى كانت تقارب في اللفظ كلمة Panser أي (يسوس) .

(٣) كتب رامبو (عشيقاتي الصغيرات) في أقصى درجات الاحباط . فبعد ان نمت بينه وبين فتاة سمراء مودة هادئة ظفر منها بموعد في ساحة المحطة . ويذهب الفتى العاشق الى لقاء فتاته وصدره يجيش بالاحلام العذاب ولم ينتظر طويلا اذ ما تلبث الفتاة ان تأتي مرتدية ثيابا أنيقة مع خادمتها ويبتسم لها رامبو ويخف للقائها ، ولكنها ما تكاد تلمح ثيابه المهملة وحذاءه القذر ، وشعره الاشعث الذي يغطي اذنيه حتى تشيح بوجهها عنه وتمر بقربه دون ان تكلمه بل تنظر اليه في احتقار وتبتسم في سخرية وكانت صدمة مؤلمة هام بعدها في الشوارع حتى ساعة متأخرة من الليل وعندما عاد كتب «عشيقاتي الصغيرات»

عشيقاتي الصغيرات
كم ابغضكن
فلتغطين بالاقنعة المحزنة
اثداءكن الدميمة
ولتقرعن ساحات عاطفتي القديمة
بأرجلكن الراقصات ....
هيا اذن وارقصن
هنيهة من أجلي
أود أن احطم خصوركن
لانها اصبت .... الخ

انظر صدقي اسماعيل ص ٦٣

(٤) و (٥) (عشاق باريس) و (موت باريس) من القصائد المفقودة مع قصائد اخرى أيضا وهي (الساهرون) و (يقظى الليل) و (كرنفال التماثيل) . اقتطاف من حاشية (رامبو) صدقي اسماعيل ص ١٧٠ .

(٦) توصية رامبو الى ديمني بحرق الاشعار لإنها تخالف رسالته وذلك بعد هذه الرسالة .

(٧) لم تصل هذه الرسالة الى فرلين لان رامبو لم يكن يملك آنذاك ثمن ابرادها . انظر صدقي اسماعيل ص ٧٥ .

(٨) ذكرت في المحكمة حيث صدر الامر فيما بعد بسجن فرلين في سجن (موق) صدقي اسماعيل ص ١٣٠ .

(٩) لم يحصل على وثيقة السلوك . نفس المصدر ص ١٥٤ .

(١٠) يقصد حاجيات استكشاف الاوغادون ــ الجمعية الجغرافية . كانت ام رامبو تحتجز الاشياء التي كان يرسلها اليه صديقه الحميم اونست ديلاهاي . كذلك ساعد (باردي) صديقه الحميم في الايحاء اليه بالذهاب لاكتشاف مجاهل افريقيا وكتب الى الجمعية الجغرافية بذلك ــ كان عضوا فيها ــ وهكذا ساعده على تحقيق مشروعه في اكتشاف مجاهل الاوغادون .

(١١) كان رامبو قبل وفاته قليلا يستيقظ في بعض الاحيان فيلتفت حوله في ذهول ويهتف بأسم « جامي » ــ وهو خادمه في هرر ــ أو يغمغم بألفاظ لا يفهم منها الا « ذات العينين البنفسجيتين » أو يردد بلهجة عربية « الله كريم » اللفظة التي كان يسمعها من مسلمي هرر أو يمد يده في رشاقة صوب الجنوب ، كمن يتبع ببصره مسير قافلة تسير في الصحراء ، من غير عودة ... وكان حلم العودة مايزال يراود نفسه ..

صدقي اسماعيل ص ١٩٠

(١٢) يقول الناقد انيدستاركي ــ الذي شاهد الوثائق ــ بأن العاج كان يسجل بهذه الطريقة في دفاتر حسابات رامبو . وهنا يفترض المرء بأنه ، في هذيانه ، كان يحسب نفسه في افريقيا من جديد .

توفي رامبو بسرطان العظام في مستشفى « الكونسيبسيون » في مرسيليا .

الفأرة

• عدنان المبارك

لم يعرف كيف تكورت الفكرة هذه فيه ، وقد تأكد انها لم تبرق او تنتفض كفرخ يرفس نقفته . بل بدأت كنقطة سوداء ، اخذت تتضخم كالجنين ، بملامح هي عينان صغيرتان ، اربع شعيرات ، كل اثنتين في جهة متوترتان بزاوية طويلة مع شرخ الفم المقوس الطويل ، ثم الاذنان الماكرتان المرتعدتان دائما ، والقوائم الصغيرة المتواضعة الخدومة لكتلة اللحم المبرومة والملفوفة بوبر ناعم يأخذ في الندرة حين يصل الذيل المقوس . كانت الفأرة تسكن قلبه ورأسه وتهبط احيانا الى رجليه . ينظر الى النساء ، وهو يخاف ان تدرك احداهن ، بنظرة فجائية ، انه ملتصق بها وسط الوسادات . في رأسه كان يخاف النساء ونظرات جباة الباصات ورؤوس الموظفين المنحنية على الاوراق وكذلك باعة السجائر واستفسارات ملبي الطلبات في المقاهي . وكانت الفأرة تتقافز في اجهزته وحسب الموقف . فمثلا فكر البارحة طويلا أمام المرآة في ان بريق عينيه الفظيع قد يوتر العلاقة ويعشعش افكارا في رؤوسهم عن تحد او مجابهة ما . كما انه ادرك ببطء معنى العيش مع فأرة ــ ان يكون اعزل باهتا ، كجرح ميت في رقبة مشاكس هرم . ووجد ان الاحساس الفأروى ليس بالمتعب جدا . فالفأرة جنبته مواقف كان للتوتر ان ينمو فيها كنمو حجم البارود فى بيضة حديدية . وكان ايضا ذلك الادراك بان الصخب ولحم الاخرين واشياءهم لا تتآمر عليك ، تتركك بامان مغذ للحمة الفأرة . وفكر : انتم في أمان حين تتواثب كتلة اللحم والفرو في رؤوسكم .

ومرة جلس في البار يتحدث :

اسمع . لقد تكلمت طويلا عن فأرتي ، ولا أعرف ما الذي جر انتباهك : كلماتي ام صخب البار ؟ . كنت اريد القول بان الفأرة لا تعيش الا على التفاصيل . انها



طعام الفرو واللحم . وقد اكتشفت ذلك حين قدت الى ذلك البيت . قال لي الاثنان : حاول ان تقترب من البيت وبدون لفت نظر العابرين والجيران وحين اجتزت العتبة ، استسلمت ، وبعد مقاومةطويلة لحوحة،

لفضول النظر الى الوراء . لمحت حركة في شباك مقابل ، ورجلا يبرز بوجهه الذى كان بلون التراب المبتل ، من وراء السور الابيض الملطخ بالشعارات السياسية . واذكر انني حين اغلقت ورائي بابا ما هناك ، هزني شعور مثل شعور السقطة في بئر . كانت الاجساد الرجالية مرصوفة كالتمر في الورق الشفاف ، على الاريكتين ومستطيل الشباك المنخفض . وحين فارقني الشعور بانني منهوب ، كرجل ، تحت وقع نظراتهم ، جاءت فأرتي ، فبدأت ارتب التفاصيل . قد يكون هذا الرجل القوى الاكتاف ، المتقاطعة يداه على فخذيه والذي تحمل عيناه الرغبة في اداء فروض جليلة وليس في الالتصاق بامرأة ذابلة البشرة لاتني عن التأفف ، قد يكون موظفا في وزارتنا . قد تداهمنا الشرطة . وحتى انني تحت هلع هذه الفكرة المحتملة الوقوع جدا ، بدأت التحم بضجة الخارج ، كي اميز توقف هدير محرك السيارة امام الباب الخارجي . والفأرة طرقت بقائمتها قحف رأسي : افحص الشبابيك وحتى انه حين اختفى التمر المرصوف ودخلت الغرفة بجدرانها العمومية وسريرها الملطخ بعرق الرجال وانفاسهم تسلقت الفأرة جدار قلبي وقالت : وماذا عن الرحم الذي تزحف فيه العصيات ؟. ولا اعرف كيف امتد بصري الى منديل المرأة المدحور بياضه والمكرر بطياته البارزة من تحت الوسادة . بيد ان جذب الايدي وفك الازرار العصبي وتقلبات المرأة الضاجة على سرير يئن بعلنية مقرفة ، قد طغت على ضربات قوائم الفأرة ووصوتها . وحين هدأت حركة الفراش ، خرج من فمي الثقبي الجاف ، وانا اعيد الازرار الى وضعها السابق ، سؤال الفأرة (اعتقد انه لا خوف من العدوى ؟) اظنك قلت : شيء مضحك . طيب . لماذا تنسى بانني رجل يعيش مع فأرة ، فأرة تنشب قوائمها في تلافيف الرأس البيضاء . ولو انك عرفت كم احبها . كم احب هذا الحارس وصمام الامان لنزوات غير مجدية تماما . لا اعرف هل فكرت بشكل العالم وهو ملتصق ببؤبؤ فأرة ؟. هل كررت كلمتك (شيء مضحك) ؟ . ان فأرتك تشكو سوء التغذية . اعطها غذاء التفاصيل . سمن لحمتها وبعدها تستطيع القول عن (شيئك المضحك) . (شيك المضحك) منعني من اخبارك عن فرحتي وحين عدت بعدها الى البيانات والعربات واجساد العابرين ، الى مجانية العالم الذي تتوغل فيه بدون تعارف !. وحتى انني لم اذعر وحين اكتشفت ، وانا في تيار العابرين ، انني نسيت أزرار سروالي في الغرفة . انت تعرف شوارعنا . فانت لا تكون (فيها) ابدا . وافعالك تطرح على جثة الشارع مع الفضلات والانقاض ونثار الورق والضجة والبول بعروقه العريضة الحريقة الرائحة . نعم لقد زررت سروالي ، تماما كما دس منظف الاحذية الذي اجتزته حينها ، اصبعه الملطخ بالسواد ، في انفه انني لم اخدش الشارع بل التصقت فيه كقطعة حديد في مغناطيس ، بلا مبالاة وطبيعية الرصيف وخفق اقدامهم وزحف الحافلات السريع . وخلال ارتدادي الى شرنقة الشارع ، كانت الفأرة قد وضعت رأسها على الوسادة البيضاء ذات التلافيف . لم تتسلقني . نامت بعينين صغيرتين مفتوحتين . هل يقلب الحديث معدتك ؟. الفأرة ليست بشعة او مقززة . دعك من رؤوس النساء ، رؤوس الدبابيس هذه والتي لا تفكر اية فأرة في العيش فيها . كم هو مبهم وعار هذا المخلوق الذى تذرعه الهستريا وحين يشاهد فروا صغيرا يتقافز ويختفي . نعم ؟. اتكلم مثل ابطال القصص المعاصرة ؟. انها خلة ان تفحص وتعبث بكل شيء وحتى بقوانين القصة - ان تتملى النظر في فأرتك . اردت ان اقول ، ان تحس بفأرتك . انا لم ارها طيلة الوقت ، بل التلافيف البيضاء وجدار القلب يحسان بفروها وخدش قوائمها. وحتى انني انام مفتوح الفم . فقد تخرج وتلصق فروها بوجهى وتوقظني بقوائمها العصبية الحركة . ثم افتح عيوني لارى شريكة حياتي الصغيرة الودودة النزقة . انت تنهض هل معدتك ضعيفة الى هذا الحد ؟. ها .. هناك خيبة امل . عذرا . فانا لم اتلوث بغبار اية معركة. ولست برائد وديان وبحار وصحارى او مثير اضطراب من اضطرابات العصر . لست سوى رجل يعيش مع فأرة وشوارع مجانية يلطخها نيون من اعلى ووحل من اسفل .. عذرا .

احس بها الان تتقافز على فقرات عموده ولتصل الى الرأس ثانية ، ستجتاحه ذبذبات الجمود التي تذكره بالومضات السوداء وهي تعقب الاطباقات القصيرة للاجفان. سيحس ثانية بانفتاح العينين على اللاشيء . سيتذبذب في تمثال لاشيء فيه سوى خفق القلب الميكانيكي . أما هي فستتقافز مع الذبذبات وستخفق مع الكتلة البيضاء الهلوع في رأسه . وستنتظر طعامها ايضا . وسيقدم لها الكلمات والافعال والاف المخاوف والازمان والاجساد والاشياء ، مصففة ، منسقة كلها . وستغرز فمها الصغير الشرس في هذا الطعام . وستعود الى القفز والقيلولة على وسادة التلافيف البيضاء . وسيظل ينتظر خروجها من الفم ، انسلاخها من قلبه وفقراته وقحف رأسه .

كان الطعام حاد المذاق هذه المرة . فبعد حادثة البار اخذ يسقط في شرك العيون بيسر . كانت تفوح من تلك الفقاعات البيضاء بدوائرها السوداء ، في وجوههم ، رائحة شك . لقد الغموا الهواء بالحقد . (انتظري قليلا . لا تضربي القحف . سيأتيك المزيد من الطعام) . وعاوده الشعور بالهشاشة ، ذلك التقوض الرملي في داخله ، وحين جلس في قاعة السينما ذات الفضاء الخرافي الذي تفجر بالعيون الصغيرة المتوهجة ، بعد ان ساد الظلام . كان السقف كقحف رأسه ، له تلك العيون الصغيرة . وبعدها حين انتشر الضوء من جديد لملم ساقيه كي تعبر الاجساد الى المقاعد المرصوصة

بشكل مأتمي . ولفحه عطر امرأة جلست الى جانبه . وانكمشت الفأرة مع انكماشته . واحس بها تنحدر عبر فقراته رقبته الى قلبه الذي تقافزت معه . وحين اراد تبكيل زر سترته ، اصطدم مفصل ذراعه بجانب ثـدي المرأة . ولم يجرؤ على الالتفات بل انكمشت ساقاه اكثر . وامتصت حشرجة من بلعومه صوت (العفو) ثم لاحظ ان رأس المرأة قد مال على رأس ما من الجهة الاخرى . وبعدها التقط جانب عينه مشهد نهوض المرأة ورجل كبير مقوس البطـن . ثم جلس الرجل الى جانبه .: واضطـر هو الى تلمس طريقه في ظلام السينما .

كانت غرفته عادية جدا . ثلاثة اربطة عنق مـا زالت ملقاة بتكاسل فاضح على كرسى من الالمنيوم . الدولاب بلونه الابكم . الفراش الكنائسي الذي لـم تتمدد فيه امرأة . ثم الكتب والستائر التي تذكـر القارىء بزينة حفلة انتهت بصورة مفجعة . وهـذا الهواء الذي يتدفق مـن خارج ليس فيه اشجار ولا زهور ورغب في تذكر الوهم النابض الملون الذي شع في ظـلام السينما . الا انه تذكر ايضا اصوات مص الحلـوى والضجة التي ترافق فلق البذور المجففة وهي تتهشـم تحت اسنانهم . كان الفلم يبدأ بخطوات محكوم بالشنق . ومع كل خطوة ينسل الزمن والمعقول من كل شيء حول الرجل الحي ـ الميت . ولسبب ما احس بفراغ وانكماش وفراغ وانكماش في قلبه ووراء قحف رأسه . وهمـس صوت في رأسه قريب من وصوصة الفأرة : ماذا لو كنت انت الذي يتقدم صوب الحبل المعقود ؟ . وبعدها تأتـي النهاية مع آلاف الافعال والاشياء . قنوط اسود . ويذكر انه راقب مرة انحدار سيارة مسـرعة على شجرتين مقطوعتين ذاتي اوراق واغصان كثيفة . ظلت العجلات تدور ومقدمة السيارة تناطح الكومة الخضراء . ثـم همد المحرك وكفت العجلات عـن الدوران . وقـارن العجلة بقلبه المنكمش والمنبسط وهو يهمد لانعـدام الاوكسجين . كانت القوائم حادة ، نشطة الضـربات ، تفضح شراسة صغيرة ودأبا عجيبا على الاسـتمرار بالضرب . كما لاحظ ان الخربشة كانت في البداية ناعمة دقيقة الحركة بل وحتى انه تقبلها كدغدغة يـد امـرأة تتهيأ لعملية الفراش . ولكن في هذه الغرفة المكتومـة الانفاس ، في العلبة السمنتية التي تفصله عـن رئة العالم المتنفسة بضوضاء اللحم والاشجار والمياه والكتـل المتحركة باصواتها المختلفة الايقاع والضجيج . كـان يحس بتفاهة الخربشة وضآلتها ازاء هـذه الرئـة العملاقـة .

طفق يبحث عـن تلك المرآة الصغـيرة المدورة بصدئها اللامع . اراد ان يرصد في دائرتها المضيئـة ببهجة ، زحف الجنون على الجبهة والعينين والشفتين . وانتابته هزة ذعر داهمت عموده الفقري ، وحين فكـر باقتراب نهاية اللعبة هذه مع الجنون . هل تتركه الفـأرة وحيدا في النهاية ، وهو يريد ذلك الان ، افرازا لابد ان ينتشر في مكان ما تماما وكما يرغم المغناطيس على التقاط قطعة حديد مهملة . وحينها حاول بجبـن ان يعـود بالذاكرة الى ايام الانسجام الساذج الخـالي مـن اي معنى ، مع كل ما يحيطه ، الى البحلقة البلهاء ، ايـام النشوة ، نشوة اكتشاف « اسرار » الحياة في منعطـف زقاقهم او في باحة المدرسة او في جولة في سيارة عمومية مع امه الدائمة التذمر . ولكـن لم يستفز الذاكـرة ، خاف ان لا يحصل على عزاء .

مرر اصابعه الطويلة والتي طالما ذكره لونها وهيئتها بقدم ديك رومى ، على طول ذراعه . اراد بدلا مـن ذلـك ان يضع القدم الكالحة اللون على الجبهـة المختض وراءها بخبطات قوائم الفأرة التي تحفر الان ثقبا في مقدمة رأسه . واخذ يفكر ، بلهفة ، في مغادرة الفأرة لقحـف رأسه .

التقط المرآة وثبت عينيه في المرآة واخذ ينتظر بروز الرأس الترابي اللون بنقطتيه اللامعتين واذنيه المنصبتين بعصبية ويقظة .. وظل مفتوح العينين رافعا المرآة المدورة بزخرفها الصدىء امام وجهه المبثور بقطرات العـرق الوسخ . وعندما ادرك بان صورته في المرآة تتحول الى دائرة مبهمة الحواشي ينسل ضوء النهار عنها ، تقوست ساقاه واخذ يقترب من ارضية الغرفة . وحينها فكـر بامر واحد : ان يتمكـن مـن العيش مرة اخرى مـع فأرته .

بطاقة للسيدة المجرية

• معد الجبوري



ـ ١ ـ

هــا أنذا

ـ ووميض الدهشة يخطف عيني ـ

طليق ، كالمترو في آخر ساعات الليـل ،

ومسـكون بالجـوع الوحشي .

« خطوي يستسلم للموج ،

ووجهي عــار ،

عـن آخر ثوب من اثواب الخجل الشرقي . »

ماذا أتوقــع ؟

مسموح لعيوني ان تقتنص اللحظات الاولى

ولوجهي ان يأخذ شكل الافق ،

وبعد الافق ،

وألوان الأفق ،

ومسموح لي ان اصهل في اي مكان ،

مثل حصان مجري .

× ×

بودابست أمرأة ،

تولد مـن زبد الدانوب الازرق

بودابست امرأة تلتف على جسدي

تدعوني للرقص ،

تخاضرني في الحانات ،

فاغــرق

× ×

هــا أنــذا

مستلق فـوق الامواج ،

أمامي تتداخل أقواس الالوان ،

وحولي تتناثر أوراق الحلم ،

ومن بين قلاع المجر الملتفة حول الدانوب ،

تجيء امرأة لا وقت لديها للحزن ،

امرأة تدعى مارتا

« مارتا سيدة ،

يمكن ان تختصر العالم في عينيها .

يمكن ان تتحد الاشياء الممنوعة ،

بين شقوق يدي ،

ونعومة كفيها . »

مارتا تخطفني من اقنعة الصمت ،

وتصعد بي .. تهبط بي ،

من سفح الجبل الاثري ،

« انتشليني ـ ايتها الطفلة ـ من قفص الشرق ،

احترقي في جسدي كالخمرة ،

ضميني للالق المتوهج في عينيك » ،

ـ لماذا انت حـزين ؟

ـ سيدتي

من يرحل في عينيك الوادعتين ،

لماذا يحـزن ؟

« آه ، لماذا لا املك

ان اخفي هذا الوشم الشرقي ،

لماذا ؟..

لا افهم سيدتي

× ×

الوقت مســاء

الافق رصاصي ،

وشوارع بودابست وجوه غامضة ،

والاشـيـاء

غابات مسحـوره .

الوقت مساء

جسدي الصحراء ،

ووجه السيدة المجرية نافوره ،

السيدة المجرية ،
تدخل بي اقرب حان منفتح للموج ،
الخمرة تصعد ، والرقص جنوني
« للرقص طقوس ،
أتنفس فيها رائحة السر ،
وأقرأ عيني مارتا ،
واللغة المجرية » ،
فلنرقص ،
حتى نتوحد ، حتى نتشظى ،
ـ هل أنت حزيـن ؟
« آه ، متى تفهم سـيدتي
أن الحزن هوية وجهي العربي ؟ »
ـ حزيـن ؟!... أبدا سيدتي
فلنرقص
هذي اخر ساعات الليل ،
دقائق .. ثم نفيق ،
فيخطفنا المترو .. ونغيب

× ×

ـ ٢

الوقت مسـاء
الدرب جواز رحيل ،
والارض حقيبـــه .
وضباب كل الاشياء
هل يمكن ان تبقى بين يدي الكأس ،
بدون ضريبـــه ؟

× ×

كان قطار الليل ، النازل من برلين ،
رصيفا للعشاق ،
وآخر ومضة حلم في عيني ،
وداعـا مارتا
« أنظر ، لا أنظـر ،
لا أنظر ، أنظر » ،
ـ هل تكتب شيئا للذكرى ؟
« ماذا اكتب سيدتي
هل يكفي أن انقش حرفا عربيا ،
في دفترك الوردي ؟ » ،
وداعـا مارتا ..
. . . .
مارتا اغنية ترحل في صدري للشرق ،
ووجه المحـه ،
من نافذة في صدر قطار .
مارتا عصفور ، حط على كفي ذات مساء ،
حاورني ،
علمني لغة العشق ،
وطار

العطش ونبيّة العصر

شاكر العاشور

صوتك الان يعبر
يعبر ، اسمعه ، مثلما تسمعين أنين مواويل جرحي ،
فنسهر .. أنت تغنينني
وانا أتعرى عن الالم المتعلق منذ صباي بصوتي ،
نسهر .. نسهر ..
لكننا لا ننام .

فالطريق اليك محاصرة بالجنود
مسيجة بهواي ،
وبين سقوطي وبين بنادقهم غفوة الحب ،
بل غفوة الصوت ،
.. لا تتخلي عن الالم ،
اشتعلي لحظة بعد أخرى .
احبك محروقة القلب دوما
لئلا تنامي ،
أحبك حين تحاصر خاصرتي بالحراب امامك ،
كيما أقول : انا عاشق ، ونبي ، وآخر من يتخلى عن الحب .
متحد صوتك الان ـ في ـ بحنجرتي
ولهذا احبـك ،
دالية وجهك الان حول سياج الحدائق .

حين تنام شبابيك كل المحبين
تبقين ساهـرة ، ولانك حين يداهمك الحرس الملكي
تصيرين قافلة مـن رجال ، وتحترقين ، وتشتعلين
فيبعث صوتك حقل سنابل ،
يبعث جرحك ابراج زيت
وظل مساكـن للفقراء ، وكل محب وعاشق .
آه .. لست أحبك بيت مساء
وظل ظهيره ،
فأنـا العطش المستفيق على طول شبه الجزيرة ،
وأنا الالم المتورم بين حدود المحيط وبين حدود الخليج ،
وأنت نبية عصري .

× ×

لوحة الغرض في القصيدة الجاهلية

د . نوري حمودي القيسي

تعد لوحة الغرض (المديح او الفخر او الهجاء) في القصيدة الجاهلية وحدة متكاملة من حيث البناء والتوافق والاتصال ، واذا قدر لهذه الوحدة ان تبدو مفككة في نظر بعض الدارسين فلا يعني ذلك انها مفككة في عرف الشاعر القديم ، ولا يعني ذلك ايضا انها كانت مفككة في عرف المفاهيم النقدية التي كانت تضبط اصول الشعر ، وتحدد قواعده . لان الوقوف على الطلل ، والحديث عنه ، وعما يدور حوله ، وما يتناثر فوق ارضه ، وما يعتوره من مظاهر ، يعد وقوفا طبيعيا ، لان الشاعر يريد الرحلة ، ويبغي السفر ، ولعله اراد ان يمر به ، او يتحدث عنه ، لانه عازم على فراقه . وحتى هذا الالتفات يعد امرا طبيعيا لمن اراد ترك الدار بعد عزم اكيد على رحلة قد تكون طويلة او قصيرة ، قائمة او غير قائمة ، مقصودة او شبه مقصودة . فالوقوف اذاً امر مفروغ منه ،ومن الطبيعي ان تستثار النوازع ، وتلتهب المشاعر ، وتتكدس الذكريات فوق هذه الاحجار العزيزة ، والنوى الدارسة ، حتى اذا أحس بتوقد المشاعر ، وتأجج الاحاسيس ، وادرك الفورة العاطفية التى اراد لها ان يستثار ، استخدم عبارته المعهودة « فعد عما ترى » او « فدع ذا وسل الهم » او غيرها من النقلات المتعارف عليها(١) .

والشاعر الذ ييريد الخوض في غمار الصحراء المترامية ، والرحلة الطويلة ، لا يمكن ان يبعد عن ذهنه هذه المشاق ، او يخرج من دائرته ما يمكن ان يصادفه في هذه المفاوز ، ولهذا نراه يحرص كل الحرص على تهيئة راحلته ، واعدادها اعدادا جسديا متكاملا من حيث القوة والسرعة والمكابرة (تشبيهها بالثور الوحشي او الحمار الوحشي او البقرة الوحشية او الظليم) ومن هنا وجدناه يعمد الى نعتها بما يثبت هذه الخصائص ، ووصفها بما يوءكد هذه الخصال ، ويهيء لها من الصور ما يقويها في ذهن السامع ، ويرسخها في اللوحة الشعرية المرسومة . وهذا ما حمله على الابداع في تلوين صورة الصيد وحشد الالوان الفنية لها ، واستكمال الادوات القادرة على ابرازها بالشكل المرغوب في ذهنه او في اذهان السامعين . ولعله ــ وهو يعد نفسه هذا الاعداد ــ يتحسس القمة الفنية العليا التي يريدها ، والمرتكز الحسي الذي تصل اليه الذروة في تقديره وتقويمه . لانه يعلم ان النقلة الثانية التي يستطيع ا نينفذ منها لا تتحقق له الا اذا وصل اليها ، ويكاد الشعراء يتفقون على تثبيت هذه النقطةفيمدائحهم والمتمثلة في عبارة . « فذلك » او وتلك او غير ذلك من المرتكزات(٢) . ومن خلال ذلك يباشر الفرض الذى يريد ان يتحدث عنه (المديح ،الفخر ، الهجاء) . ومن هنا يمكننا ربط هذه الاجزاء التي تلوح متصلة ، ووصل هذه النقلات المتفق عليها ، التي تشد المعنى ، وتمهد لارساء قواعد الفرض المعين الذى اراد الشاعر ان يسلكه وهو يمر عبر هذه النقلات الاسلوبية المتوافقة ، لتشكل بالتالي اللوحة الشعرية الناجحة .

فلوحة الفرض التي مهد لها الشاعر من خلال اللوحات المتقدمة هي الهدف المقصود ، لان الشاعر بدأ يعد لوازمها منذ البيت الاول ، وبدأ يخطط لمعالمها منذ الفترة الاولى ، ومهمة الشاعر في هذا المجال تشابه مهمة القصاص الذي يبدأ بوضع الخطوط الاولى لقصته منذ اول سطر يبدأ فيه ، ويرسم شخوص القصة من خلال الاحداث ، ويحيطهم بالظرف الزماني والمكانى ، ويحاول ان يضع النهاية التي تنتهي اليها الاحداث أو لا يحددها ، ولكنها تلمس من خلال خطواته الواضحة المعالم .

والشاعر كذلك يحمل مهمة القصاص لانه في حالة المديح يترك لخياله العنان في رسم اللوحات التى اسلفت الحديث عنها (لوحة الطلل ، لوحة الناقة ، لوحة الصيد)

والشاعر المبدع هو الذي يمنح الموقف الشعري هذا ما يستطيعه من شحنات شعورية تكسبه القدرة على التعبير ، وتحدد له الشكل النهائي المتوقع ، الذي تمر من خلاله مكونات الصورة الناضجة ، وقد اشرقت قسماتها ، واتضحت معالمها بحيث لا تترك مجالا لاية مسافة حسية متباعدة ان تضيع على القارىء لذة

الترابط ، وتفقده امكانية الاستمتاع بما كان يحيط به وهو يتابع الخطوات المحكمة ، والنقلات المدروسة التي اعتنى الشاعر بها اعتناء واعيا ، وسلسل لاحداثها بما وجده من لوازم لفظية وفنية وصورية . ووضع لزواياها من الظلال ما جعلها أكثر اشراقا وألمع صفاء وانعكاسا .

ومن الطبيعي ان يلاحظ الشاعر قدرة الالوان المستخدمة ، وطبيعة الاشياء المرسومة لانه يعلم ان لوحة الانتصار التي يريدها لثوره الجرىء لا تكمل أبعادها الا اذا احيطت بالمعالم اللازمة ، وهيأت لها الاصباغ المناسبة ، وحددت بكل معركة من معاركه ما يحتاج اليه من الكيفية التي ينتصر بها أو الوسائل المستخدمة في خلق هذا الانتصار الذى لا تتم حقيقته الا في ظل الوقائع المحددة سلفا ، اما في حالة الاخفاق الذى يلاقيه



الثور والنهاية الموءلمة التى ينتهي اليها لان الدهر لا يبقى على حدثانه اية قوة مهما كانت فالشاعر مضطر الى رسم الجو الشعرى المناسب الذى يجب ان يحيط بالمأساة المنتظرة ، فيحشد لصورته من الوان الحزن واشكال البؤس ما يحمل القارى على الشعور به منذ اللحظة الاولى . وان عالما من الكآبة يسيطر على جو القصيدة ، ومجموعة من الاحاسيس الدامعة تتألق فوق اعناق الصور المرسومة ، واطيافا من الالم المرعب تلمع في ظل كل لوحة من اللوحات القائمة . »

ان الاساس الكامل الذى تصطبغ به حركات اللوحة ، والاطار العاطفي الذى يحيط باحداثها والتوقعات المرسومة التي تلوح مظاهرها من خلال الحركات الداخلية التي تؤديها العناصر المشتركة ، ترسم الاشكال التى يسعى الشاعر الى الوصول اليها ليضع قدرته الشعرية البارعة في خدمة الشكل المطلوب ، واللوحة المقصودة ، والهيكل العام المتفق على تحديد ابعاده .

وقد حاول الشعراء ان يجعلوا مضامينهم الشكلية هذه قادرة على احتواء المضمون الشعرى . فاستطاعوا تقديم ذلك من خلال النماذج التى عثرنا عليها .

فالمديح الذى يشكل الاطار العام لهذه اللوحة يرسم بوضوح مرتكزاتها الاساسية ، ويخطط لمعالمها الاصلية تخطيطا دقيقا يلوح من اشكال القصائد التي كانت تقدم لاولئك الممدوحين الذين وجد الشعراء فيهم تميزا يستحق المديح ، وانسانية تفرض على الشعراء الثناء ، وافضالا او اعمالا تدفعهم الى ابراز اعمالهم . وكان الطريق الذي يمر عبره الغرض طريقا مألوفا ومنهجا مرسوما ، وخطوطا يجد فيها الشعراء السمات المميزة ، والعلامات الفارقة ، يضعونها في المواضع المحددة لها ويرسمون حدودها في الاماكن المتفق عليها . اما القدرة فكانت تتوزع فوق كل شيء من أشكال اللوحة ، وتبرز عند كل احتدام عاطفي أو اسلوبي أو لفظي ، تتأجج ملامحها من خلال التعبير الذكي ، وتأتلق براعتها حيال الاختيار الفني الذي يمتلك اللفظة القادرة ، والفكرة الجديدة ، والصورة المعبرة ، والشكل الجيد . وقد استطاع الشعراء ان يبرزوا ذلك من خلال تعاملهم مع الفكرة ، والتزامهم باحكام المنهج المستخدم في السلوك الشعري الملتزم .

فالنابغة يقدم النماذج المتفق عليها من هذه الالواح ليصل الى اللوحة الحقيقية التى كانت السبب الدافع لرسم هذه الالواح مخترقا في سبيل ذلك اكداسا من الاطلال بعد وقوف بائس ، وجواب صامت ، ومحابس دواب لا تعرف معالمها ، وقد اخنى عليها الذى اخنى على لبد ، فيعدي عما يرى اذ لا ارتجاع له ، رافعا عيدان رحله على ناقة قوية نشيطة تشبه الثور الذى خططت قوائمه ، وضمرت امعاؤه ، وقد اصابه المطر ، ودفعت عليه الرياح جامد البرد ، وراءه

صوت الصياد ، واحاطت به الكلاب حتى استطاع قتل احدها ، وايقاع الهزيمة بالثاني ، كل هذه الاحداث يسجلها الشاعر ليصل الى جسره اللفظي ، ونقلته المعروفة ..

فتلك تبلغنـــي النعمـــان ان لـــه
فضلا على الناس في الادنى وفي البعد(٣)

ولينطلق بعد ذلك الى تعديد خصاله ، وذكر افعاله ، وابراز قدرته ، وايضاح ما يريد ايضاحه من شخصيته ، وهي نقله سليمة ، تدور بالشاعر دورة تخفي معالم الثور ؛ وتبرز ملامح الناقة ، وتضع احداث المعركة وتقدم صورة الانتصار الذي انتهت ، وتخفي مظاهر التعب الذى لازمت ناقته ، وتقدم سمات الراحة والطمأنينة التي استشعر بها الشاعر واستشعرت بها ناقته واستشعر بها الممدوح الذي تكلف الشاعر من اجله هذه المشاق والمتاعب ، وتتميز هذه المظاهر بصورة واضحة عند بعض الشعراء امثال الاعشى والنابغة وزهير) .

اما زهير ، فيجد البين والفراق سبيلا لافتتاح قصيدة المديح .. ويرى ان يوم الوداع كان حاسما بالنسبة اليه ، ثم يورد ابياتا يبدى فيها من الشوق ما يؤلم ، ويعرض من خلال ذلك لاوصاف أبنة البكري التي تحدث عنها ثم « يعدي عما يرى اذ فات مطلبه » ليشد عيدان رحله على ذو سرة قوية تشبه الثور الناشط الذي رعى الموضع المحدد له في القصيدة. ثم خرج يطلب مواضع الماء في الربيع ، وبعدها يدركه المطر فيبات مستمسكا من البرد والمطر ، خائفا يحفر باظلافه التراب حتى تساقط بعضه فوق بعض ، لانه حفر في الندى ، فاستقام له الحفر ، فلما انتهى الى الرمل الجاف انهال عليه(٤) . وهي صور عرضت لها في حديثي عن لوحة الصيد . وبعدها يباشر الموضوع بجسر لفظى يختلف عن الجسر الذي سلكه النابغة وهو عبارة . « بل اذكرن خير قيس كلها » ، وخيرها نائلا ، وخيرها خلقا ثم يمضي في استجلاء الاوصاف ، واضفاء الملامح التي وجد الشاعر فيها حافزا للمديح ، واستثارة لهذا القول ، وداعيا الى ان تتساقط عليه هذه الاقوال وهو مديح يقرب في شكله وصوره وعطائه من مديح النابغة .. فالمتفون جعلوا الخير في هرم ، والسائلون الى ابواب طرقا ، واوصافا اخرى تمثل الصدق الخالص في المديح ، والافق الشامل في الاحاطة بما ابداه هذا الرجل ، حتى اصبح اهلا لهذه الاوصاف .

وفي مديحه لحصن بن حذيفة الفزارى(٥) . يفتتح مديحه ببيته المشهور

صحا القلب عن سلمى واقصر باطلـــه
وعري افـــراس الصبـــا ورواجلـــه

وهي اشارة توحي بترك الصبا ، وترك ما يمكن ان يكون فيه . ومن خلال هذه الاشارة يدخل الشاعر



مدخلا فنيا معقولا ، ليتحدث عن احساسه بسمات الكبر والشيخوخة حتى اصبحت النساء لا يعرفن منه الا سواد شعره الذي عمه الشيب . ثم يذكر الطلل العافي ، والغيث الوسمي ، والصيد الذى خاتله ، والفلام الذي يخفي شخصه وبضائله ، والشياه الراتعات ، وما صاحب ذلك من عمليات صيد ، ثم يصل الى الممدوح بنقلة شعرية بعد حديث طويل عن فرسه السريع ، النشيط فيقول(٦) .

وذي نعمـــة تممتهـــا وشكرتهـــا
وخصم يكاد يغلـــب الحـق باطلـــه

ثم يستمر في المديح وذكر الاوصاف التى يراها باربعة عشر بيتا .

وفي مديحه لهرم بن سنان يسلك ما سلكه في قصيدته الماضية ، فهو يغشى الديار بالبقيع وقد اقوين بعد ان اربت بها الارواح ، فيقف بها رأد الضحى ، ولما رأى انها لا تجيبه نهض الى وجناء كالفحل ينعتها بسبعة ابيات ثم يشبهها بالبقرة المذعورة التي فقدت ولدها ، وقد توقد الخوف في نفسها من الفزع ، فقد تركت ولدها وعقلت عنه ، فعادت اليه ، فلم تلق الا بقية جسد ، وبضع لحم تحجل الطير حوله ، وقد اكل الذئب منه ما اكل . وهي صور رائعة يقدمها الشاعر لهذه البقرة ، ثم يرسم لوحة الصيد التي تنتصر فيها البقرة على الكلاب ، وتلقى بينها وبين الكلاب غبارا كالدواخن بقوائم سريعة ، وقد ارتسمت طرائق الدم

بنحرها .. لتقصد هرما .. والشاعر في هذه النقلة يباشر الممدوح بهذه الناقة التى شبهها بالبقرة فيقول(٧) :

الى هرم تهجيرها ووسيجها
تروح من ليل التمام وتغتدى
الى هرم سارت ثلاثا من اللوى
فنعم مسير الواثق المتعمد
سواء عليه اى حين أتيته
أساعة نحس تتقى أم باسعد

ويستمر في ذلك بخمسة عشر بيتا يعدد فيها من الاوصاف ما يجعله أهلا للمديح .

وفي قصيدة ثالثة يمدح فيها سنان بن ابي حارثة يعيد اللوحة باشكالها واوصافها واساليبها ونقلاتها وحتى الجسر الذي استخدمه في مديحه لهرم يورده في مديحه هذا فيقول(٨) :

والى سنان مسيرها ووسيجها
حتى تلاقيه بطلق الاسعد

وتكاد تكون الواح زهير الواحا شعرية متميزة في هذا المجال لاتفاق شكلها وتناسق معانيها والفاظها وتحديد معالمها . واساليبها والطريقة التي يتوصل بها .

ويسلك بشر ابن خازم مسلك زهير والنابغة ، لان مديحه يمر عبر المراحل الاربع ، فهو يقف عند الاطلال التى اضحت خلاء ، ثم يسلي همه حين يعوده بنجاء صادفة الهواجر ثم يشبه ناقته بالثور الوحشي الذي يفاجئه الصياد بكلاب الصيد الضامرة ، فيكر لها مدافعا عن حقيقته ، ثم يغادرها وعليها الدماء اليابسة من آثار طعنه ، واخيرا ينتقل الى النقلة الشعرية التي يعبر عنها بقوله(٩) :

آذاك ام تلك ؟ لا بل تلك تفضله
غب الوجيف اذا ما ارقلت تخد

وبعدها يعدد الاوصاف التي وجدها عند هؤلاء الممدوحين من رفعة وعلو وشرف ورزانة احلام ورجاحة عقول .

ومثل هؤلاء الاعشى الذي اتبع في مديحه لأياس بن قبيصه الطائي ما اتبعه الشعراء المتقدمون ، فقد تحدث عن صواحبه وقد هجرنه حين أسن ، وفارقه الشباب ، ثم يمضي الشاعر في تصوير أحلامه حتى يتجاوز اختراق الصحراء ، غير هياب بناقة قوية، وينس الاعشى الرحلة ، فيذهب مع الثور الذي يشبه به ناقته ، وكيف الجأته الى المطر والريح الى كثيب من الرمل ، واضطره ذلك الى شجرة ارطاة كبيرة ، وبعدها ينتقل الى حديث الصيد ، والكلاب التى اغراها بصيده ، واخيرا يتحدث عن ممدوحه بنقلة شعرية يقول فيها(١٠) .

لما رأيت زمانا كالحا شبما
قد صار فيه رؤس الناس اذنابا
يممت خير فتى في الناس كلهم
الشاهدين به اعني ومن غابا

ان هذه النماذج التي التزم بها الشعراء تمثل النموذج المألوف والكامل لهذا الشكل الشعري .

ويبدو أن هذا السلوك أو هذه المجموعة من الالواح كانت تختزل احيانا فتصبح بدل اربع لوحات ثلاث ألواح باسقاط لوحة الصيد والابقاء على لوحة المرأة والناقة والفرض (المديح) ، فبشر بن ابى خازم يعرض في بعض قصائده للحديث عن المرأة وينعطف الى الصحراء وما يجرى فيها ثم يدخل الى حديث المديح، ولا يمر بحديث الصيد الذى عودنا على ذكره في قصائده الماضية(١١) . والشاعر يظل في هذه القصائد محافظا على منهجه القديم ونقلاته الشعرية وصيغه الاسلوبية المستخدمة وتسلسله الفكرى المعروف في بناء القصيدة. وكذلك الامر عند الاعشى(١٢) ، وربيعة بن مقروم(١٣) والمخرق العبدي(١٤) .

ويستبدل احيانا حديث المرأة بحديث الطلل العافي وتستمر بقية الموضوعات باختزال لوحة الصيد ايضا . وتتضح هذه الظاهرة عند بشر(١٥) والنابغة(١٦) والاعشى(١٧) والحارث بن حلزة(١٨) .

ولم تقتصر اللوحة عند الشعرا ءالجاهليين على هذا الاختزال ولكن تتساقط بعض اجزائها الكبيرة عند بعضهم ، وتتلاشى ابعاد بعضها الاخر من ابعادها الواسعة فتصبح مقتصرة على الغزل والمديح كما هو الحال عند اوس بن حجر(١٩) والاسود بن يعفر(٢٠) وعبدالله بن عنمة الضبي(٢١) . وتظل الفكرة المعتمدة عند الشاعر قائمة ، وتظل الاصول المعتمدة في صياغة المنهج الشعري لبناء قصيدة المديح ثابتة ، فهو يمهد لها بما يراه متفقا ، ولعل الصلات التى تحددها طبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر وبين الممدوح هيالتي كانت تساهم في مد الصورة بالشكل الذييريده،فيصبح واسعا في حديث بعض الممدوحين ومختصرا ضيقا في حديث البعض الاخر . او مقتصرا على الواح مبتسرة في صورة قصيدة ، او موفيا ابعاد الاشكال في صور قصائد اخرى . ولابد ان تدخل في تفسير هذه الظاهرة عوامل اخرى لم يفصح عنها ، او لم تظهر دواعيها من سياق القصيدة . وهي تمثل شكلا من اشكال قصيدة المديح ، ونموذجا قد يكون متطورا لهذا الفن الذى شغل مساحة فسيحة في الحقل الشعري العربي ، واخذت اوصافه مقدارا واسعا من مقادير التقويم الاجتماعي الذي ارتكزت عليه القومات المحمودة ، والصفات المثلى . وهي الواح تحمل الدلالة الانسانية التى اختزنها الشاعر في حالة المديح او الفخر او الرثاء او الهجاء وقدم عطاءها الفردى على شكل موجات اعجاب ناضجة ، ودفقات حسية متكاملة . تحددها ملامح التطور الذي اخذ باطراف المديح ، والمراحل

التى كانت تقف عندها ملكة الشاعر وقدرته .

ملاحظة اخيرة في غرض المديح لابد من الاشارة اليها ، تتعلق بالمقدمة الشعرية التى كان الاعشى يتميز بها دون غيره ، فهو يطيل المقدمة فتصل في بعض الاحيان الى اكثر من خمسة وثلاثين بيتا يعرض فيها لموضوعات داخلية مثل الحديث عن الشيب والشيخوخة ، يعرضها بملامح واضحة وهيئات مفصلة تتميز عن غيرها بالامتداد ثم يدخل الى موضوع الناقة ، اما انتقاله الى صورة الممدوح فهي لا تكون بالصورة التي ينتقل اليها الشعراء الاخرون ، او بالشكل الذى عودنا عليه اولئك الشعراء ، فهو عندما يعرض لتشكى الناقة من التعب ، وما تصادفه من امور يحاول ان يجعل الشكوى للممدوح ، او يعرض للمدوح ما لقي في سبيله من صعاب ، ويحاول ان يدخل اسلوبا قصصيا خلال مقدماته هذه . وهو نموذج شعرى ينفرد به الاعشى ، ويأخذ سمة متميزة لم نجد لها نظيرا بهذا الشكل وبهذا الامتداد وبهذا التفضيل عند غيره من الشعراء .

وفي لوحة الفخر تختفي لوحة الصيد او تكاد ، لان الشاعر لم يعد بحاجة الى أسبابها ، ولم يعد بحاجة الى دواعيها ، فهو يفخر بنفسه ، ويثق بهذا الفخر ، ويستطيع ان يصل اليه مباشرة دون حاجة ، وهو يعلم ان الخصال التى يتحدث عنها لم تكن زائفة ، فهي خصاله المعروفة ، وهي صفاته الملازمة . وهي كيانه الذي يستمد منه القوة والمكانة . ولهذا كان ادراكه لها ادراكا سليما او تشخيصه لحقائقها تشخيصا واقعيا دقيقا ، وهو يعلم ما يترتب على الصدق الملازم من مسائل ، وما ينطوي على الكذب المفتعل من تبعات . .

ان الحقائق التي كانت تقوم دعائم الفخر لها قدرتها الحيوية على الدفع التكوينى لخلق الانسان الجاهلي ، وان النماذج الوفية التى يقدمها من خلال هذا الفخر تمثل القواعد التى يمكن ان يستند اليها هذا الانسان، ولابد ان يرتبط الموضوع الذى يتحدث عنه الشاعر ارتباطا فنيا بالقاعدة التى كان يستند اليها في حالة المديح ، وان موضوع الفخر كان يمر عبر المراحل المتسلسلة التى يمر منها المديح ، وان الالتزام المنهجى الذي فرضه على الشاعر الطابع العام لهذه الموضوعات جعله ملتزما بهذا المنهج في موضوع الفخر والموضوعات الاخرى . .

ان هذا البناء المتكامل الذي يأخذ هذا التسلسل في تناوله الموضوعات لا يمثل قاعدة منفردة ، ولا اتجاها شعريا يحمل قالب غرض واحد ، وانما هو هيكل قائم تمر من خلاله معظم الموضوعات ، واسلوب واضح تستخدمه معظم الاغراض ، ونهج متكامل تنحدر منه اغلبية النوازع الذاتية التي يمارسها الشاعر الجاهلي . فلا غرابة اذا وجدناها شامخة في كل موضوع . بشكل اتساعى ، او مختصرة في بعض الموضوعات بشكل انكماشى . لان نوازع الشاعر واحواله تتحكم في كثير من الاحيان في هذا الاتساع او الانكماش ، فهي نوازع لها حدودها المشدودة ، وتجارب لها آفاقها في استشفاف البعد المكانى او المركز الاجتماعى لهذا الامتداد او لذاك الاختزال . . وقد وجدنا الشعراء يمارسون التجربة باشكالها ، ويقدمون النماذج باحوالها، وفي كلتا الحالتين تبدو المقدرة الشعرية المتمكنة وتبرز ملامح الالتزام الفنى لهذا المنهج الشعرى المتعارف عليه .

ان قدرة الحديث عن الفخر ، وقدرة الاتساع في تعديد الاوصاف التي يبرزها الشاعر وهو يعرض لهذا الموضوع تمثل الشكل المتسع لاحتواء الشاعر لهذه الاوصاف ، وايمانه بصدق المدلولات التى اوضح خصائصها سواءا كانت بارزة في حديثه عن نفسه، او حديثه عن غيره من ابناء قبيلته او من المعجبين به . ووفق هذا الاساس تتحدد ايضا ابعاد الالتزام في اثبات الصفة او الصفات المستشهد بها .

والفخر قدرة انسانية واعية ، واستيطان ذاتى لقدرة الانسان ومدى ما يستطيع ان يقدمه من توافق بين ما يقوله ويفعله ، وهو يعتمد في كثير من الاحيان على الذكاء الخارق لاستجلاء المسائل التى يعالجها من خلال حديثه عن كل صفة ، او تناوله لكل موضوع ، لان النتائج المترتبة على الاخفاق في هذا التصور تحدد في كثير من الاحيان منزلته الشعرية او الاجتماعية ، ولهاتين المنزلتين اهمية في حياة الشاعر الجاهلي .

فالشاعر الجاهلي يجد الحديث عن نفسه وافعاله وقيمه هو الحد المنطقى الذى يمكن ان يشكل المرتكزات الاساسية في قصيدة الفخر ، ولهذا سقطت لوحة الصيد كاملة من حديث الفخر ، او كادت ، واختزلت الى حد بعيد لوحة الناقة عند كثير من الشعراء ، الا اننا نجدها موجودة عند بقية منهم وبشكل مختزل ، مثل بشر بن ابى خازم الذى يذكر انتصارات قومه ، ويسجل احداث قبيلته ، وهو يسلك في فخره ما اثبتناه مبتدأ بالوقوف على الطلل والحديث عن رسوم الديار ، ونعت الحبيبة واصفاوءها الى قيل الوشاة ، وقطعها حبل المودة . وبعد خمسة ابيات يمر الى اللوحة الثانية من خلال الجسر اللفظى « لولا تسلي الهم عنك بجسرة » ليتحدث عن ناقته دون ان يقحمها في لوحة الصيد — التى اسقطت في الفخر — التى كان يكثر من استخدامها في حديث المديح ، مشيرا الى نشاط هذه الناقة ، وسرعة تمايلها ، وشدة ضربها الارض ، وقدرتها على وهص الحصى ،وهو ممر قصير يحتوى على بيتين من الشعر ثم ينتقل الى مساءلة تميم وعامر في الحروب عن الجراحات البليغة والفشل الذريع الذى لحق بهما ، ثم يقدم صورة رائعة للحرب والخيل والفرسان وهم يدافعون عن الحمى ، ويذودون عن الشرف ، وينتقمون للهزيمة المنكرة التى حلت بهم في

يوم سابق من هذا اليوم ، ملونا هذا الحديث بألوان مجد قومه الحربي ، ومسجلا روائع النصر المؤزر ، وتجريع الخصوم كؤوس الحسرة والالم(٢٢) .

لمن الديار غشيتها بالانعم
تبدو معارفها كلون الارقم
لعبت بها ريح الصبا فتنكرت
الا بقية نؤيها المتهدم
دار لبيضاء العوارض طفلة
مهضومة الكشحين ريا المعصم

. . . . . .

لولا تسلي الهم عنك بجسرة
عيرانة مثل الفنيق المكدم
زيافة بالرجل صادقة السرى
خطارة تهص الحصى بملثم
سائل تميما في الحروب وعامرا
وهل المجرب ـ مثل من لم يعلم ـ

. . . . . .



كنا اذا نعروا لحرب نعرة
نشفي صداعهم برأس مصدم
نعلو القوانس بالسيوف ونعتزي
والخيل مشعلة النحور من الدم
الخ ..

وينهج بشر هذا النهج في قصيدة اخرى يفتخر بها ، ويقدم لها بستة ابيات يذكر فيها الرسوم والكثيب والمنازل والزمن الذاهب ، والسنين المنصرمة ، والحي الضائع ، ثم يسفح دمعا مسبلا ، ويبكي بكاء حمامة نادت حماما ، وبعدها يمضي على رحلة ، وقد شده على حمار وحشى يريد اتانا ، ولهذا كان عدوه سريعا . وبشر في هذا الانتقال يمر من حديث الوقوف على الطلل ، وحديث الناقة التى يشبهها بالحمار الوحشى ، عبر ممر ضيق كما اسلفت في المقطوعة السابقة ، وممره هذا لا يتجاوز البيتين فقط ينتقل بعدهما الى مساءلة الناس عن قومه يوم الوغى ، عندما يبدأ الناس يشمرون من الفزع ، ومساءلة القبائل الاخرى التى كتب عليها مقاتلة قبيلته ، وكيف كانوا ينهزمون وتقتفى قبيلته اثار المنهزمين مقدما من خلال الحديث مجموعة من التشبيهات التى يشبه بها هذه القبائل المهزومة ، ويستمر الى نهاية القصيدة في حديثه عن قومه ووقائعهم وايامهم(٢٣) .

ويكرر طريقته هذه في قصيدة ثالثة يفتتحها بحديث ، ورحلة صاحبته وقطعها الوصل ، واستعادة ذكريات الصبا واللهو بثمانية ابيات ، ثم يدخل الى الصحراء التى تنخرق فيها الرياح ، فيسمع لصوتها عزيفا يشبه عزيف الجن ، فيذعر ظباءها القائلات بناقته السريعة التى اذهب الحر لحمها ، وافنى سنامها ، فيشبهها بالثور ، وبشر يطيل في حديثه هذه المرة عن الناقة فيجعله ستة ابيات ينتقل بعدها الى الفخر الذي يفتتحه بعبارة « الا ابلغ بني سعد رسولا » ثم يتحدث عن الفخر بقومه ، مظهرا استباحتهم لكل ارض يشاوءونها من الاراضى الخصبة المرعة . وانهم يملؤون نواديهم بكثرة عددهم ، وانهم فرسان يملكون من الخيل عددا كبيرا(٢٤) .

ان بشر بن خازم في هذه القصائد الثلاث يمثل نهجا شعريا واضحا في قصيدة الفخر ، تأخذ ابعادا واحدة ، وتلتزم شكلا معينا ، وتعالج موضوعات محدودة ، وهى في اطارها العام تدخل ضمن الوحدة العامة لبناء القصيدة ، ولكنه اسقط منها لوحة الصيد ، وقد بينا المبرر الذي حمله على هذا الاسقاط ، ولكن ظلت بقية اللوحات محتفظة بخصائصها الى حد ما على الرغم من اختزال بعض الاجزاء فيها ..

ومثل بشر في هذا الالتزام الشاعر ربيعة بن مقروم الضبى الذى يقف عند رسوم هند وهي قفر تخال معارفها بعدما اتت عليها سنتان وشوما . وقد وقف عندها يسألها وهو ينكر هذا التساوءل ، فيذكر العهد القديم والايام . فتفيض الدموع . ويأخذ منه هذا الحديث خمسة ابيات يعدى بعدها بناقة بيضاء ضخمة يشبهها بالحمار الوحشى ثم يسوق الحديث عن اتانه وسلطانه عليها ثم يمر مرورا عابرا على لوحة الصيد التى يرد فيها بقوله(٢٥) :

وان تسأليني فاني امرؤ
أهين اللئيم واحبوا الكريما
وابني المعالي بالمكرما
ت وأرضي الخليل واروى النديما

الخ .. مفاخرا باخلاقه ، وحسن سياسته لمخالطيه .. ثم ينتقل الى قومه ..

وقومى ، فان انت كذبتني
بقولي فأسأل بقومي عليما
اليسوا الذين اذا ازمة
انحت على الناس تنسى الحلوما
يهينون في الحق اموالهم
اذا اللزبات التحين المسيما

الخ .. مفاخرا بكرم قومه ، وتمام استعدادهم للحرب ، ذاكرا مفاخر ايامهم واباءهم الضيم ، ونعت سلاحهم وخيلهم ..

وكذلك ينهج سويد بن ابي كاهل نهج ربيعة بن مقروم فى هذا النهج ، ويلتزم بذكر لوحة الصيد مختزلة ، او يمر عليها مرورا سريعا ، فيبدأ بالنسيب، ثم يعقبه بحديث الطيف ، والارق والليل والنجوم ، وبعدها يعود الى التشبيب بصاحبته فيصف عذب حديثها ، وكيف قطع المهامه اليها في اليوم الشديد ، فينعت الفلاة ، والسراب والخيل . وتستغرق هذه الاوصاف من قصيدته ثلاثين بيتا تقريبا ثم يباشر الفخر بقومه بني بكر بن وائل ، بكرمهم وطيب خلقهم ووفائهم وجمالهم وجراتهم وقوة بأسهم وشجاعتهم ، وشدة احتمالهم ، وهي قصيدة تستحق الدراسة المفصلة لما فيها من موضوعات وصور[٢٦] .

وقد اكد لنا هذان النموذجان احتفاظ بعض الشعراء بالواح القصيدة كاملة ولكنها لم تصل الى الحد الذي عودنا عليه بقية الشعراء وهم يتحدثون بالاسهاب عنها ، ولكنها في الغالب وكما قلت انها كادت تتلاشى في معظم قصائد الشعراء او انحسرت انحسارا كبيرا في ميدان الحديث عن الفخر .

ان هذا النهج يمثل الشكل الاول من بناء قصيدة الفخر ، ولكن في الجانب الاخر كانت قصيدة الفخر تنحسر ، وكانت لوحاتها تختصر ووحداتها تختزل فهي عند سلامة بن جندل[٢٧] وعمرو بن معد يكرب[٢٨] وخراشة بن عمرو العبسي[٢٩] وعوف ابن عطية بن الخرع[٣٠] تكتفي بالوقوف على الطلل والفخر ، ويكاد الانتقال بين هاتين اللوحتين يكون انتقالا مفاجئا لان الشاعر لم يجد الفرصة للحديث عن المبررات التي تحمله على الفخر ، فالقارىء يشعر بالطفرة ، لان الصور الكلامية والنقلات الشعرية لم تسعفه في هذا الحديث فجاءت قصيدته وكأنها مقطوعة .

ونجدها عند شعراء اخرين تكتفي بذكر الطيف أو الحديث عن النسيب او الدعوة الى السلامة أو الحديث عن هجر الحبيبة أو الفراق ثم الحديث عن الفخر ولعل هذه النماذج تتضح عند تابط شرا[٣١] والحادرة[٣٢] وربيعة بن مقروم[٣٣] والمرقش الاكبر[٣٤] والحارث بن حلزة[٣٥] وعبدالمسيح بن عسلة[٣٢] ومالك بن حريم[٣٧] .

لقد ظلت لوحة الفخر لوحة ملاصقة لبعض الالواح الشعرية التي الفها الشعراء القدامى ، وظلت ابنيتها الفنية متصلة بالبناء العام للشكل الشعرى وان كانت طبيعة الغرض تفرض على اصحابها اقتطاع اجزاء غير نافعة منها ، ومحاولة ربطها بالجسور التى كانوا يستخدمونها في موضوعاتهم الاخرى فجاءت منسقة احيانا تنسيقا يطويها في الاطار العام ، ويخرجها عن هذا الاطار عندما تصبح مقتصرة على لوحة واحدة من الالواح المعروفة . وعلى الرغم من استخدام الشاعر للجسور اللفظية المستخدمة في كل لوحة من اللوحات فانه استطاع استحداث جسر لفظى اخر يستطيع من خلاله الدخول الى لوحة الفخر ويتمثل بعبارة «فسائل أو الا ابلغ او هلا سألت الخيل » او الا ايها المستخيرى»، وهو في كل صيغة من هذه الصيغ او مشتقاتها يحاول استخدام الاسلوب الخطابى التقريري القائم على صيغة التنبيه او الاشعار بالحديث ، او الدعوة الى الالتفات اليه في اول خطوة من خطوات الفخر ، وبعد هذه الاشارة الاسلوبية الواضحة يبدأ حديثه المرتقب.

ان مكونات هذه اللوحة والصيغة التي يستخدمها الشاعر في عبوره الى الغرض تدل على ان الاسلوب المتبع كان يأخذ شكلا يختلف في تعابيره عن الاساليب التى وجدناها مستخدمة في الجسور اللفظية الاخرى التى اصبحت سمة من سمات التقديم لكل صورة ، تتآلف معها وتتفق من حيث الشكل والمضمون وما تقدمه اللوحة من اوضاع واحوال .

اما الهجاء فهو موضوع اخر من الموضوعات التى كان الشاعر الجاهلي يحتاج اليه ، وهو يدفع عن نفسه هجوما ، ويصد حملة مركزة ، يردها عن نفسه او عن قبيلته ، أو يفند حججا اتهم بها « ويدخل في اطار هذه المفاهيم شعر النقائض » ولم يكن الموضوع منفصلا من حيث البناء عن الموضوعات التي عدت أغراضا مقصودة في القصيدة الجاهلية ، وانما هو غاية ايضا ، كان الشاعر يتخذ اليها الوسائل الكثيرة ، ويركب من اجلها البناء الشعرى المعروف ، ويستخدم النقلات الشعرية التي وجد فيها عتبات سهلة للدخول او الانتقال او الخوض في المجال الفنى المطلوب ، ولا نكاد نستغرب اذا علمنا بان لوحة الغزل كانت هي اللوحة الممهدة لهذا الغرض . وكأن الشاعر وجد فيها مجالا فسيحا للتعبير عن رغبته في الحديث او قدرته على الانطلاق من امثاله من احاديث ربما تتصل بسبب قريب او بعيد بهذا الغرض .

ولعل هذا الاتفاق في اتخاذ الغزل او الوقوف على الطلل ، والحديث عن الطيف او الشيب ، يمثل لنا الاهتمام المركز والاتفاق المقصود في الدواعى الاصلية التي كانت تشد الشعراء الى هذا الاختيار . وربما اراد الشاعر ان يختزل الاطار العام فى هذا الغرض ، ويكتفي بالغزل او الوقوف لانه لا يستطيع التنازل كليا

عن المقومات الشعرية ، لان الشاعر في هذه الحالة واقع تحت تأثير الغضب أو الحماس وهو يحاول ان يسمع خصمه الهجاء ، ولا يريد ان يتحمل من اجل ذلك اتعاب الرحلة التى تعود ان يتحدث عنها في بقية الاغراض لان المهجو لا يستحق ذلك ، وانما يكتفى بالوقوف السريع او الهجران الذى تبديه الحبيبة ، وهو طبيعة تتلاءم مع طبيعة الهجاء القائم على التأثر السريع ، والغضب الذي يحمله الشاعر على الشخص المهجو .

لقد تتبعت ثلاث قصائد في الهجاء لبشر بن ابي خازم الاسدى فوجدته يقدم لها بابيات غزلية ، يتحدث في الاولى عن سلمى وارتحالها ، وعن عزائه بعد ان ظعنوا ، وعن الدموع التى ذرفها بعد ادبارهم ، والابكار التى لفتها الظعون ، ثم يدخل الى الهجاء بعد ثمانية أبيات دخولا مباشرا ، ويستمر فيه حتى نهاية القصيدة(٣٨) . ويتحدث في الثانية عن الديار والدموع والرحلة والشيب ، ثم يسوق الحديث عن يوم النسار ، وما كان فيه ، متخذا منه سلما للهجاء(٣٩) ويذكر في الثالثة تغير المنازل ، وتعفية الجنوب لها ، واقفارها ، والوقوف عندها ، والسؤال عنها ، ونأي الاحبة ، وبعد ستة ابيات يدخل الى الهجاء بعبارة التنبه « ألا أبلغ بنى لأم » ويستمر فيها حتى النهاية(٤٠) ولم اجد الشاعر في هذه القصائد الثلاث يدخل في قصيدته غير هاتين اللوحتين ، وكأنه اراد اختزال بقية الالواح ليصل الى تفريغ خصمه بهذه السرعة وابلاغه هجاءه دون ان يمر بموضوع اخر .

وتتبعت قصيدتين للاعشى في الهجاء فوجدته يسلك هذا المسلك ، ففى الاولى يبدأ الاعشى بذكر صاحبته هريرة ، ويبدو في استهلاله شيء من الضيق والغضب ثم يعود لمخاطبة نفسه ، وكأنها لم تستجب لامره الصارم العنيف ، ولكنه يتحدث من خلال ذلك عن خيال صاحبته وصورتها ، وحسنها وشعرها الفاحم ونقاء لونها . وبعد ستة ابيات يعمد الى ترك هذا الحديث الذى لا غناء فيه ليبدأ حديثه الذى تكوى به الانوف فتظل موسومة به ابدا ، ثم يوجه الكلام لبني شيبان (المقصودين بالهجاء) الى ان ينتهي(٤١) .

وفي الثانية يتحدث عن هجر حبيبته التى امعنت في البعد بعد ان رأته عجوزا وهي ما تزال في شبابها ، ثم يوغل في حديثه عن نفسه ، وعن فتوته وعن شجاعته ولهوه ، وبعد تسعة عشر بيتا يدخل الى موضوع الهجاء(٤٢) .

والقصائد الخمس التى تحدثت عنها تكاد تلازم حالة واحدة من الحالات التي اتسمت بطابع الاكتفاء بالغزل ، والهجاء . وهى طبيعة تؤكد وعي الشاعر الجاهلي وهو يعالج الموضوع ، وتثبيت قدرته على الاحتفاظ بالتسلسل الموضوعي والفكري لطبيعة الحديث الشعرى ، والتزامه القائم بما يقدمه من قصائد وادراكه وهو يتحسس بالقيمة الاجتماعية التى يتوخاها من هجائه ، ولهذا كانت منضدته خالية من اللوحات التى عودنا على الحديث عنها ، وهو لم يكن في مجال يسمح له بمثل هذا الاسترسال وهو لم يتكلف الى المهجو الطريق ، ولم يجد حاجة في ناقة سريعة ، يضفى عليها من القوة والصلابة والسرعة ما يجعلها تصل الى المهجو ليسمعه الهجاء لأن الهجاء في عرفه سريع الانتقال ، فقصائده تصل مع الرياح ، وهجاؤه هو الذى يصل السمع ، وهي قضية منطقية سليمة لها ما يبررها في العرف الادبي .

ولكنني عرضت لها لأيضاح ما أراه حقيقة أو شبه حقيقة بالنسبة لما اعتقد به .

لقد ظلت كثير من القصائد تحمل طابع الافتتاح بالغزل أو الوقوف على الطلل أو الحديث عن الطيف أو الشيب وحتى في بعض قصائد الرثاء ، ولم يكن هذا الافتتاح افتتاحا عفويا أو موضوعا اعتباطيا ، وانما هو التزام شعري يأخذ ابعاده عند كل عرض ، وتتحد معانيه وفق كل موضوع . ففي المديح كان الغزل يأخذ شكلا اخر ، يتحدث فيه الشاعر عن امور غير الامور التي يتحدث عنها في الهجاء ، لارتباطه بما يعقبه من موضوعات ، ثم تأتى بقية الالواح التى تمهد لموضوع المديح . ووجدنا الموضوع يتغير في الحديث عن الفخر ، وتصبح لوحاته موضوعا اخر . وكان بعض الشعراء يمدون في سعة اللوحة او يوجزون في القسم الثانى ولكنهم يلتزمون . اما في الهجاء فالالتزام يصبح التزاما بلوحتين ، لاسباب اقتضتها طبيعة الغرض ، ووحدتها طبيعة الشاعر . وكل هذا التوافق والتسلسل يدل على الوعي الذي يميز القصيدة ويمنحها قدرة التكامل الفني ويعني ان الوحدة الكاملة للقصيدة قائمة في مثل هذه الاشكال وان الشاعر كان يعي الالتزام . والبناء والشكل ويعطي لكل وحدة من هذه الوحدات حقها من حيث الصورة والاسلوب .

ان حديث الغرض الذي عرضت له في القصيدة الجاهلية لا يعني ان القصائد كلها كانت تأخذ هذا الشكل ولا يعني ان الشعراء في معالجتهم للموضوعات كانوا يسلكون هذا المسلك ، ولكن هذا الحديث كان يمثل الالتزام الشعري الذى تسير في خطه القصيدة الملتزمة او تمثل النهج القائم في عمود الشعر المتعارف عليه . لاننا الى جانب هذا الاتجاه كنا نجد عشرات القصائد التي تخصص لمعالجة موضوع واحد ، يبدؤها الشاعر بالغرض الاساسي ، وينتهي نهاية هذا الغرض دون ان يعرض لموضوع اخر وان مثل هذه القصائد لا يمكن ادخالها تحت هذا الباب لانها تمثل وحدة متصلة وتسلسلا سليما .

مقاطع من قصة حزينة

■ منذر الجبوري

١ ـ
أمر ووجهي تعبره الخطوات السريعة
يهبط فوق الملامح
تحمله قطرتان من المطر المتوزع بين النوافذ
يدخل وجهي النوافذ
يبحث بين الرفوف القديمة عن شرفة غادرت ظلها
اودعت ظلها الليل
ارحل بين البراءة والوهم ، انتظر القادمين
ألم وجهي الموزع بين ملامحهم
ابدأ العد بين الرصيفين
حتى انحسار الطريق

٢ ـ
تذكرني لحظة الوهم بعض التراتيل
كان مساء الولادة يغمرني ، والطريق المعبد يستقبل الفجر
اشرعة للمخازن .. والمتع الابدية
مد الطريق المعبد خطواتنا
انتبهت لعبة الشوق فوق المصابيح
علمت النور ان يستحي مرة
ويغادر عند اشتباك الخطا

٣ ـ
اسائل عن غفوة النور
افتقد الحائط المتربع ما بيننا وانسياب المطر
احس المواقد تسكنني ، تتقصى الشرايين
واللحظات تراوح في شفتي
المصابيح تعصف في شفتي
.....وتزدحم الشرفة المغلقه

٤ ـ
تشق المصابيح غفوتها
تستقيم الشوارع بالعابرين
«ثمة من يحمل الكتب المدرسية أو يتسابق
للباص »
كان الصباح يغص بوحل المدينة
والطرقات معابر باعدها المطر الليلة الماضية
« سألت الصباح متى نلتقي ؟
فابتسم .. »

٥ ـ
تناءيت بين الرواق المعبد بالمشرعين « عرائضهم »
« واسترحت كأي من الكتب الصادره ! ! »
تفرست بين الطوابع والواقفين صفوفا من الوهن
ايقنت ان المساء الذي مدني بالسعادة منتشر في الصفوف
...توزعت بينهم لحظة للسعادة
...ينهمر المطر الان فوق الطوابع
فوق العرائض
فوق الوجوه التي استسلمت للرواق ..

٦ ـ قطعت الى الحائط المتربع وحل المدينة
.. اوقفني في الطريق الكثيرون :
.. « سيدتي
لم اكن اقصد ،
العفو ،
سيدتي ..
كيف تجرؤ ... »
غادرتها ..
كان خط العبور على بعد مترين
« اعتذر ..
المرة الثانية »
تسابقت والخطوات
تعلقت بالشرفة المغلقه
اطلت الترقب
حتى تيقنت اني
.. رفيق المطر

في كهف البالايانثروبي

• ذو النون ايوب

من بين أجدادنا العظام ، يعجبني جدنا البالايانثروبي ولا تتوهمن ان هذا الجد ، الذي عاش قبل نصف مليون سنة ، كما يقول العلماء ، عظيم في الفكر او الفن ، لا ، انه عظيم العظام، وحسب، وهذا ما تعنيه الكلمة العربية أصلا والعهدة على الأستاذ عبد الحق فاضل ، في مغامراته اللغوية .

تعجبني من هذا الجد ، طلعة نبيلة متجهمة عبوسة، عرف من الشعر المنتصب يمتد حتى اسفل الظهر ، والعهدة هذه المرة على البروفسور اوكستا ، والفنان بوريان ، الجيكوسلوفاكيين اخرجا مصورا رائعا عن حياة اجدادنا سكان الغاب ، مما خلفوه من عظام . وانه ليعجبني ان اعاود تصفح هذا المصور ، واقرأ نبذا عن مآثر هؤلاء الأجداد ، اكثر مما اتصفح مجلات العربدة الجنسية ، التي تتحفنا بها الشعوب النوردية ، ولا دخل للسن في هذا الموضوع من فضلك .

وكم احرقني الشوق الى رؤية هذا الجد المحترم في الحلم ، او في السينما ، أو في اي مكان اكون فيه بمنجاة التطور والارتقاء ، ومن كتل الحديد تحت فروته . ان من عصاه الطويلة الغليظة ، التي لم تبلغ الهراوة في سنة التطور والارتقاء ، ومن كتل الحديد تحت فروته ان ضربة منه كفيلة بسحق عظامي واسكات فضولي الى الابد وما حيلتي ؟ ان صانعي الافلام ، يهتمون الان بالعربدة الجنسية ، التقدمية ، اكثر من اهتمامهم بحياة اجدادنا، قبل التاريخ وبعده – التخلفية واخيراً اسعفني الحظ ، وعثرت فجأة على جحر البالايانثروبي ، فوقفت امام الباب مسحوراً ، وكان سروري اعظم من سرور اللورد كارنارفون يوم اكتشف قبر توت عنخ آمون .

في زقاق ، من أزقة فينا انتصب الجد المحترم مع اناثه ، بكل عظمته وجبروته ، ووحشيته ، وقد تشابكت اذرعهما ، وكشرا عن أنيابهما المرعبة ، ولعلهما في ثورة غرام ، وبين ركبهما باب صغير نقش عليه بخط بالايانثروبي – نادي البالايانثروبي – يا للسعادة ، هو ذا حرم الجد العظيم ، فكيف الدخول اليه ؟ لا فرصة لمتمدن مثلي في دخول حرم الوحشية . لو اقتحمته غصبا لمزقت ارباً .

بقيت أياما وليالي اضرب اخماسا باسداس ، واسابيعا باثمان ، حتى اهتديت الى حيلة ، وشرعت على الفور اعد العدة للقاء الجليل ، ووجدت ان ادوات التنكر ، مما احتفظ به لامثال هذه الغزوات والنزوات ، لا تكفي للغرض الجديد ، قصدت مخازن الازياء الغريبة ، واللمم المعارة العجيبة ، وجمعت خرقاً يحسدني عليها كل من ابي زيد السروجي وابي الفتح الاسكندري ، مع قفة من مادة قرنية معلقة بسلسلة صديئة عتيقة ، وما كانت اللحية الكثة الطويلة اقل روعة ، وتوجت لمة الرأس بالعرف الطويل الذي ينتهي بضفيرة محترمة تصل الى الكفل ، ماركة الجد المعشوق ولم أنس عصا تشبه عصاه ، أهش بها عند الخطر ، ولا دفاً ذا حلقات مخرخشات ، قد أسحره به عند النقر عليه .

واعددت نفسي ذات مساء ، واكملت زينتي بتخشين ما ظهر من جلدي بالصمغ وشارة الحنة والسخام .

وحل الموعد المختار ، فتناولت ادواتي ، وركبت سيارتي ، وتسللت الى الزقاق قرب منتصف الليل . ولاح الباب يرمقني بعيون حمراء كالجمر ، فتلبثت في سيارتي انتظر خلو الطريق من العذال ، وانتهزت أول فرصة ، وتقدمت بخطوات ثابتة ومرقت من باب الجحر متجهماً بشراسة الجد المحبوب ووحشيته ، وكشرت في وجه اول من لقيت ، كان المجدليني من العهد المجدليني ، فشده بشكلي ولباسي وادواتي . وهتف مرحبا – واووو – فأجبته باحسن منها – واواوو – وأدركت ان البداية بداية منتصر .

وقفت في منتصف النادي ، فهب الاعضاء دهشين وتقدم مني شاب ما شككت بأنه صاحب الحان . كان المسكين متحضرا جدا ، ذكرني وجهه الوسيم ، وشعره المسرح المسترسل ، ولحيته الشقراء المدببة ، بالبرخت دورر ، او بالسيد المسيح كما يرسمه في عصرنا المبتدئون، او عباقرة عصر النهضة الاقدمون .

حياني الرئيس رافعا يده .. سلام .. سلام .

فهززت الدف ، وتمايلت تمايل الدراويش حين يتلبسهم الوجد . وانشدت

سلام الله على الأنعام　　سلام الله على الأغنام

واحاط بي صبايا وشبان، تمايلوا كما تمايلت ورطنوا بالنغم الذي انشدت .

ها هي هو ها ها هي　　ها هى هو ها ها هى

وكم كانت نشوتي حين ادركت بأني قد اصبحت

شيخ الحلقة دون منازع . واقتدت القيثارات بنقرات الدف ،، وازداد التمايل وتنوع . لا بد من استمرار النشيد واسعفني (مبالدي) الملا عمثان ، حرس الله تمثاله من تقلبات الجو في بلدنا الموصل ، فقد كانت له مواقف تشبه موقفي هذا ، وانشدت ترنيمة ورع من أناشيد ، أعلك كلماتها علكاً وخوفاً من وجود عربي ، قد استهواه الجمر الذي استواني .

قم فصلي الفجر بين   أدّ فرضك لا تدين
لا تقل القبر هين   فيه عقرب ثم حيا

وسكرت بما هزلت به ، وحسبتني جاداً كل الجد، فأخذت ارسم بالعصا دوائر في الهواء ، وصرت اثب بين الراقصين كالمسعور .

يا عبد بابك وبالك   من عذاب القبر بالك
لا تقل القبر هين   فيه عقرب ثم حيا

واجابتني الشلة وهي تحسب نفسها ترقص احدث الرقصات وابدعها وامتعها .

ها هي هي هي   ها هي هي هي هي

واقتربت منى فتاة كشرت ، فكشرت . كان لباسها اصباغا من قوس قزح ، نقوشا وحلزونات ، وافاعيا كان بعض تلك الخطوط الحلزونية ينتهي بحلمة ثدييها ، بعد ان يطوف بصدرها ويلفها ظهراً وبطناً ، واخرى افاعي تمر بملتقى ساقيها ، زاحفة على فخذيها ، او صاعدة لتنام رؤوسها على وجنتيها . وقلت لنفسي ويحي من رقاش ، اخذت رقاش تهتز امامي وتختض وترتجف بسرعة مذهلة زادتني وجداً على وجد فاجبتها بمزيد من رقصة البطن ، واهتزاز حلقات الذكر ، وبخشلة الزنج ،وعوت فعويت ، فدارت حولي ، فدرت معها ، واقتربت مني والوجد في عينيها ، فنهشت كتفي ، فخصصت رأس ثعبان على وجنتها ، وبلغ الضجيج والعجيج اوجيهما : وعادت رقاش الى العواء وانتشر شعرها الذهبي حولها كمظلة مفتوحة وهي تدور بعكس اتجاه دوران لحيتي وضفيرتي .

وفجأة رفعت رقاش يديها . وصرخت ، ثم ارتمت تتمرغ على الارض .

ولم يخني الموقف ، فاسرعت ، وتناولت كأس ماء من منضدة البار ، وتممت فوقه تمتمة منغمة ، واقبلت على الصفيرة الصرعى ، وبعد ان بصقت فى الكأس ، رفعت رأسها والقمتها حافة الكأس ، تماما كما يفعل بصرعى الوجد شيخ الحلقة ، وكان الهدوء والشفاء ، وامتدت لي ايد خشنة وناعمة تحمل كؤوس الماء فبصقت عليها بالجملة والمفرد ، وشرب القوم هنيئا مريئا .

وجاءني دورر فهمس في اذني ، مشيراً الى باب في زاوية الصالة ، يكاد لا يبين ، (هشيش) فحملقت فى وجهه ، وأننت انة رعب خالها انة شوق .

وتبعته،وما كدت الج العرين حتى وجدتني امام الجد المقصود وجهاً ولوجه . فارتميت عليه وتبادلنا عضايدمي وتخامشنا ، وزمجرنا ، وعوينا متحدثين .

واقبلت رقاش فتبادلت معه مداعبة وغزلا شفتي ، فمصصت ، وأدرت الدخان المسكر في فمي ، شفتي ، فمضضت ، وادرت الدخان المسكر فى فمي ، وانتهزت غفلة من القوم فمجججته ، فما كنت حتى من مدخني البرىء غير المسكر .

وأرتمت علي انثى مخدرة ، كانت صغيرة لحسن الحظ ، وابصرت يدها تمتد الى لحيتي ، قصدتها بلطف ، واقنفتها بعلك ما كان تحت متناول فمي من لحمها ، علكا خفيفاً لينا ، مخافة الهياج ، ونتف الشعور ، ثم الافتضاح

وعندما عاودت رقاش التحرش بي ، كشر جدى عن انياب لامعة كالنصال، فأدركت ان أوان الهرب قدحان ووجدت دورر عند الطلب ، ناولني الدف والعصا والقفة مملوءة نقداً وورقاً . وودعني بقوله : كم . كم . ايفردي. مني . مني . فأجبته مشيراً الى القف بالعصا : كود.كود. الاخ . . الاخ .

ومرقت خارجاً من الباب ، وتنفست الصعداء .

واسرعت الى سيارتي ، وبالسوء ما رأيت . شرطيا يترقب . فتصنعت عدم المبالات وفتحت باب السيارة ، ولكن الشرطي بزني بعدم مبالاته ، حين تقدم مني وحياني باحترام ، وطلب الاطلاع على اوراق السيارة . وهل الومه على شبهته ؟ ناولته الاوراق ، ولكنه لم يقتنع بل طلب اجازة السياقة ، امتياز لا يحظى به الا المشبوهون فوق العادة ، وسألني ساخراً – اهذه صورتك ؟

فتعتعت لحيتي وانتزعنها مع اللمة مرة واحدة ، فضحك واعتذر ، ثم نظر الى النقود فى القفة وهمس – ليلة رابحة .

فأجبته . ليس ذلك اجرا . لقد اتت النقود عفوا . شاركني بها رجاء فتناول خمسين شلنا وقال – سأشرب نخب مخاطرتك .

فرجوته متوسلا – ولكن لا مع الصفار اللاهين .

فضحك واجاب – لا دون شك . اني لارهبهم فى جحرهم هذا . ترى ماذا يصنعون ؟ فقلت مدافعا – انهم يلهون على طريقتهم .

وعندما همهم محرك السيارة سمعته يقول : ان كنت مراسلا صحفيا فمغامرتك رائعة ناجحة . فأجبته منطلقا : شيء من هذا القبيل ايها السيد المفتش .

ولم ير البالايانثروبيون الدرويش مرة ثانية . وكنت احاذر الاقتراب من الجحر بعد زوال السكرة وحلول الفكرة . وانا اردد مع نفسي .

يا بيت عاتكة الذي اتغزل   حذر العدا وبه الفؤاد موكل
اني لامنحك الصدود وانني   قسماً اليك معالصدودلأميل

وبعد مدة طويلة هزني الشوق ، واحببت ان القي على صورة الجد نظرة اخرى . ولكني وجدت ، وياللاسف ان الجحر قد اختفى ، وحل محله دكان بقال . فضربت كفاً بكف والقيت اللوم على الحضارة المتعسفة التي لا تسمح لأحفاد الاحفاد ، ان يتمثلوا بأجداد الاجداد .

التقاليد الواقعية وروح العصر

ملاحظات حول الأدب والفن البرازيليين

• فيديرا كولار

ترجمة : د. محمد يونس

ان النزعة الاساسية للادب والفن البرازيلي ، على مدى تطورهما ، هي عرض الحقائق الواقعية في حدود الحياة اليومية : الظروف الاجتماعية ، العادات ، المسائل الروحية والفكرية والسياسية . وكما فشلت الفلسفة التأملية في الحصول على مناصرين بارزين في بلادنا ، كذلك لم يولع ادباؤنا وفنانونا بالقضايا الميتافيزيقية ولا الاستعارات الخيالية . فقد تميز فننا دائما بحصافة رائعة ، رغم ان هذا لا يعني دائما الغوص في جوهر الحياة الواقعية فكانت هناك ، دون شك ، حالات شاذة ولكنها بالذات تؤكد هذه القاعدة .

لم يضع كاتب هذه الملاحظات امامه مهمة ايضاح أسباب هذه الظاهرة التي يجب البحث عنها في عملية تكوين المجتمع البرازيلي ، خصائصه ، العوامل التي أثرت في تكوينه ، انما اهتمامه بالحقائق الموضوعية كان مرتبطا بالاتجاه المناهض للميتافيزيقيا في الحضارة الاوربية والذي بدأ منذ عصر التنوير . ومن الطبيعي ان في الادب والفن العالميين كان ولازال العديد من الاتجاهات التي تعارض هذه النزعة ، ولكنها لم تحظ بقبول المثقفين البرازيليين ولم تتمكن تلك الاتجاهات ، بهذا الشكل او ذاك ، من حد جذورها في أرضنا ولم يكن لها تأثير على التطور العام للفن في البرازيل .

والصفة المميزة الثانية للثقافة البرازيلية – علاقتها بالثقافة الاوربية ، علما بان درجة وطبيعة هذه العلاقات كانت تتغير بالنسبة لتطور اقتصاد البلد ، أما الحياة الاجتماعية فقد اصبحت اكثر توطدا واستقلالا وبعبارة اخرى ان العوامل الداخلية قد لعبت دورا كبيرا في تثبيت الوعي القومي .

لقد أثرت العلاقة بأوربا على بعض خصائص التطور الثقافي في البرازيل . ففي القرن التاسع عشر ، عندما تحررت البرازيل من السيطرة السياسية للبرتغال وارتفع اقتصادها بوتيرة سريعة ، كان من المحتم انضمامها الى الحظيرة الرأسمالية وكذلك فان تطورها الحضاري كان يجب ان يسير على النمط الاوربي .

ان تاريخ القرن التاسع عشر هو تاريخ تكوين الرأسمالية الكبيرة ، وقد فرضت الاقطار الرأسمالية بالذات على بقية البلدان اشكال التطور الحضاري الخاصة بها . ولم يبق امام المثقف البرازيلي طريق آخر لفهم واقعه غير دراسة تلك الاشكال والظواهر التي عبرت عن الحقائق العالمية المعاصرة . في مثل هذه الظروف ، التي لم تحدد من قبل الطبقة الحاكمة في البلاد وانما عبرت عن الافكار الرأسمالية التقدمية بالنسبة لعصرها ، تكون الوعي القومي في البرازيل . وقد خدم هذا العامل كدافع قوي لتلك الفئات التي كانت تناضل من اجل التقدم وتدعو الى النظام الجمهوري وتطالب بالغاء الرق .

في بداية القرن العشرين وخلال عملية تصنيع البلاد يتعاظم التناقض بين العوامل القومية والاممية (حيث تصل الرأسمالية مرحلة الاستعمار) ويتأزم ويتسع الصراع الطبقي بعد انتصار ثورة اكتوبر الاشتراكية سنة ١٩١٧ والتي كان لها تأثير كبير على الحياة الاجتماعية في البرازيل ، وتتنامى الرغبة في مواكبة الزمن لدى المثقفين وكذلك التطور المستقل الذي دعي آنذاك « بالثورة الجمالية » والتي كانت نقطة انطلاقها اقامة اسبوع الفن المعاصر سنة ١٩٢٢ . وقد وجدت هذه النزعات تطورها في نتاجات الروائيين في شمال شرق البرازيل : جورج امادو ، كراسيليان راموس ، جوزيه لينس دوريكو . ويلاحظ كذلك الاندفاع نحو التعبير عن الحقائق بشكل أكثر واقعية في الشعر والموسيقى أيضا .

بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت اتجاهات في الادب والفن البرازيلي يمكن تحديد صفاتها العامة كنزعات نحو الذاتية والشكلية ، فقد وجدت النزعة الشكلية مكانا لها في انتاجات من يدعون بـ « جيل سنة ١٩٤٥ » وكذلك بدأ بعض الشعراء من الجيل الذي سبق اولئك بكتابة الشعر بشكل جديد مثل ماريليو منديس ، جورج دي ليما ، وكارلوس دروموند دي اندرادي .

في مجال الفن التشكيلي وكبديل لواقعية كانديدو بورتيناري ، الذي صور الحياة البائسة في شمال شرق البلاد وادغال ريو دي جانيرو وجهد الكادحين ، تظهر لوحات الفرام ثم يتبعها الاتجاه الهندسي التجريدي . يمكن عزو ذلك لسببين : عودة الحياة لحركة التبادل الثقافي مع اوربا ، التي انقطعت خلال سني الحرب الطويلة ، وتعقد الوضع الداخلي في الفن البرازيلي . ان اعادة العلاقات الثقافية مع اوربا جعل المثقفين البرازيليين يتعرفون على انتاجات الادباء والشعراء والفنانين الاوربيين المعاصرين .

لقد أثر هذان العاملان بشكل غير متساو على مختلف مجالات الحياة الفنية والادبية ، فان كانت الاتجاهات الاوربية قد تغلبت على النزعات الداخلية للتطور في مجالي النثر والرسم فان الاندفاع نحو الشكلية في الشعر كان أسرع اثرا وان الاتجاه الذي ظهر سنة ١٩٢٢ قد استنفد ذاته .

ان تجديد الشعر البرازيلي في سنوات العشرين قد حدث نتيجة التخلي عن الاشكال الكلاسيكية واتجاه الشعراء الى المواضيع اليومية الاعتيادية . فمن قمم اولمب هبط الشعر الى شوارع سان باولو وريودي جانيرو وريسيفي . اما الاسلوب فكان في البداية بسيطا ساخرا ثم أخذ بالتطور التدريجي الذي يتناسب مع نضج الافكار ، ليس عن الحقائق البرازيلية وحسب بل وفي العالم المعاصر اجمع . ففي ملاحم ماريليو منديس ، جورج دي ليما ، فينيسيوس دي موريـاس وكارلوس دروموند دي اندريادي ، بالذات ، قد وصل الشعر البرازيلي الى مستوى أحسن نماذج الشعر العالمي . ان كارلوس دروموند ليس متمكنا فقط من لغة الشعر بشكل كامل وانما هو يوسع دائرة موضوعاته نحو المشاكل الاجتماعية والسياسية .

من الصعب على الجيل الجديد من شعراء ما بعد الحرب ان يبزوا هؤلاء الذين سبقوهم ، اما شجب نتاجهم كما فعل « جيل سنة ١٩٢٢ » بمن قبلهم فانه أشد صعوبة . من المحتمل ان يكون هذا السبب بالذات قد حدا بـ « جيل سنة ١٩٤٥ » من الشعراء الى تعقيد اللغة الشعرية متجهين بها وفق برنامج شكلي بحت . ويجب ان نأخذ بنظر الاعتبار عاملا آخر كان له أثره في تغيير الحياة الادبية البرازيلية في تلك الاعوام . ففي سنوات الحرب الاخيرة تجمعت القوى التقدمية في البلاد وقادت نضالا ناجحا ضد الفاشية ، مما دفع بالقوى المضادة الى تنظيم حملة اضطهاد في سنوات ٤٧ — ١٩٤٨ تركزت على الشيوعيين والتقدميين . ومن الطبيعي ان لا يساعد جو الاضطهاد على تطوير الاتجاهات التقدمية في الادب والفن لتلك الفترة .

واستطاع احد شعراء « جيل سنة ١٩٤٥ » تطوير المفاهيم الموضوعية لمن سبقوه وكان هذا هو جوان كابرال دي ميليو نيتو . ففي بداية طريقه الادبي كان من انصار الاتجاه الشكلي ولكنه استطاع بعد ذلك التخلص من هذا التأثير . ان ملحمة « الكلب الاجرب » هي اتجاه مباشر الى المواضيع الاجتماعية وتحول نحو التفكير الثوري . في هذه الملحمة ، التي كتبت بشكل فني عال ، يقارن الشاعر بين نهر كابيباريبا الذي يجري عبر مدينة ريسيفي وبين كلب سائب في الازقة . ومن خلال تصويره للنهر يتحدث عن حياة المدينة والناس الفقراء الذين يعيشون في مستنقعات على ضفاف ذلك النهر وظروفهم القاسية المرة ولكن النهر لا يدعهم يموتون جوعا . بعد صدور تلك الملحمة عانى الشاعر من ملاحقات القوى الحاكمة .

وبالرغم من الموقف الايديولوجي الذي يقفه الشاعر حاليا يجب الاعتراف بان الواقع الاجتماعي المعاصر قد وجد له التعبير الفني العالمي في انتاج هذا الاديب .

اما جيل الكتاب والفنانين الذي بدأ طريقة الفني في نهاية سنوات الخمسين فقد انقسم الى معسكرين ولكنهما مع ذلك كانا متفقين في مسألة واحدة — عدم الاعتراف بالفن كشيء حسي مطلق وفردي ، فالفن يجب ان يخدم هدفا ما . المعسكر الاول يشجب الفن « الخالص » اما المعسكر الثاني فانه يعتبر الفن ليس فقط مادة الانتاج الواعي بل ووسيلة للتربية السياسية . لقد ظهر الاتجاه الاول في مجال الشعر بشكل واضح وقد حاول انصاره التعبير في انتاجهم عن العالم الموضوعي وطبيعة المادية المحددة . اما الاتجاه الثاني فقد تركز في المسرح قبل كل شيء حيث اتجه الى اللغة الشعبية الحية والى الواقع الاجتماعي .

قامت مجموعة من الشباب بتكوين مسرح « ارينا » في سان باولو سنة ١٩٥٩ وقدموا بنجاح كبير مسرحية جان فرانجيسكو كوارنيري « انهم لا يرتدون السموكنك » والتي تتحدث عن حياة ونضال الطبقة العاملة . وكانت هذه المجموعة تشجب التكنيك المسرحي التقليدي وتسير وفق منهج مدرسة ستانسلافسكي .

لقد أثر مسرح « ارينا » بشكل محسوس في تطوير الفن المسرحي البرازيلي حيث تخرج فيه العديد من الشخصيات المسرحية التي تحتل اليوم مكانة كبيرة في الحياة الثقافية للبلاد مثل كوارنيري ، اوكستوبوال ، ادوفالدو فيانا فيليو ، نلسون شافير ، فلافيو رانجيل وغيرهم . وبالرغم من ان مسرح « ارينا » قد قدم الطبقة العاملة من خلال عروضه وكشف عن أدق المشاكل الاجتماعية ، فقد استمرت قاعته غاصة بممثلي الفئات المتفتحة من مجتمع سان باولو (أكثر المدن البرازيلية تطورا) .

تفرقت هذه المجموعة من المسرحيين نتيجة بروز التناقضات في نشاطاتها المسرحية . وقد ترأس ادوفالدو فيانا فيليو القسم الذي قرر الانضمام الى المنظمات الجامعية لتكوين مسرح أكثر التصاقا بالجمهور ، المسرح الذي يمكنه ان يقدم عروضه في الاتحادات العمالية والجمعيات الفلاحية والذي يستطيع ان يقدم للشعب تحليلا انتقاديا وثوريا للمجتمع البرازيلي . هكذا ظهر المركز الثقافي الشعبي ضمن الاتحاد الطلابي . لقد تكون هذا المركز في سنة ١٩٦١ عندما جاء الى السلطة الرئيس جانيو كوادرس ، في نفس الوقت الذي ظهرت في برنامبوكو حركة الثقافة الشعبية التي تدعو الى ذات برامج المراكز الثقافية الشعبية . وفي السنتين اللتين اعقبتا تكوين هذه المراكز انجزت الكثير من الاعمال المهمة ، فكان الاتحاد الطلابي ينظم سنويا جولات مسرحية الى جميع ارجاء البلاد مما أدى الى ظهور مراكز ثقافية شعبية اخرى .

ومن الجدير ان نذكر ان نشاطات مراكز الثقافة

الشعبية في الاتحادات العمالية والمنظمات الفلاحية وفي مصانع السكر قد افهمت المشرفين على تلك النشاطات ضرورة انسجام اشكال العمل الفني مع العمل على محو الامية بين المواطنين .

لقد حاول الطلبة في البداية حل مشكلة محو الامية ولكن قواهم لم تكن كافية لهذه المهمة . وقد ساعدت وزارة الثقافة على وضع برنامج وطني لمحو الامية تشرف عليه وتموله الحكومة الفيدرالية وتنفذه مراكز الثقافة الشعبية . وقد وضع هذا البرنامج باشراف البروفيسور باولو فيريرا الذي اقترح اسلوبا ثوريا للقضاء على الامية والذي بموجبه يجري تعليم القراءة والكتابة الى جانب التثقيف السياسي .

لم يكد المشرفون يبدأون بتنفيذ هذا البرنامج حتى وقع الانقلاب العسكري سنة ١٩٦٤ والذي فرض بالقوة سيطرة الاحتكارات البرازيلية والاجنبية على اقتصاد البلاد واحرقت بناية الاتحاد الطلابي من قبل العناصر الفاشية وعانى المشرفون على مراكز الثقافة الشعبية من السجون والتعذيب . واندفع النظام العسكري الى تقليص حرية وحقوق الشعب اكثر فاكثر ، وتدنت ظروف حياة وعمل الفنانين من سنة الى اخرى . لذا فقد ارتبط النشاط الادبي والفني في البرازيل خلال السنوات الثمان الاخيرة بالنضال من اجل حرية التفكير والانتاج والتعبير .

في تشرين الثاني سنة ١٩٦٤ اجتمع بعض الممثلين والكتاب المسرحيين ، من اعضاء المركز الثقافي الشعبي ، في بناية لم تكتمل بعد في ريودي جانيرو وكونوا مجموعة صارت تدعى بمجموعة « اوبنيان » (الفكر) وافتتحوا مسرح « ارينا » الصغير المؤقت . ان اول انتاج لها بنفس اسم المجموعة « اوبنيان » وكان احتجاجا علنيا ضد الديكتاتورية ، وقد استقبلها الجمور بحرارة وكانت بداية مرحلة جديدة في المسرح البرازيلي .

وعلى اثر مسرحية « اوبنيان » عرض العديد من المسرحيات المماثلة لها في الفكرة والاسلوب على المسارح ريودي جانيرو وسان باولو وغيرهما من المدن الكبيرة . ولم تجرأ السلطة انذاك على محاربة المسرح التقدمي لانها كانت لا تزال حتى ذلك الحين تتخفى تحت شعار الدفاع عن حقوق الشعب ، لكن تنامي الحركة المسرحية التي تنتقد الديكتاتورية ادى الى تزايد اهتمام الجمهور بها مما حدا بالسلطة العسكرية الى الكشف عن وجهها الحقيقي : فبدأت الرقابة تضيق الخناق على المسرح ومنعت المسرحيات السياسية اولا ثم بقية المسرحيات التي يعتقد الرقيب انها تمس السلطة . وقد وصل الامر الى درجة ان البوليس هاجم مرة احد مسارح ريودي جانيرو لاعتقال مؤلف المسرحية فتبين بعد ذلك ان المطلوب القاء القبض عليه هو اسخيل – ابو المسرح الاغريقي .

اشتدت وطأة الديكتاتورية القاسية اكثر فاكثر ، فالمنع المستمر والغاء العروض الاولى وايقاف المسرحية اثناء العرض كل هذا قد ادى بالفرق المسرحية الى خسائر مادية كبيرة وبعضها الى الافلاس . وفي ذات الوقت اخذ النظام العسكري يسن قوانين جديدة تحد من الحرية الاجتماعية وتزيد من التسلط على اجواء الحياة الاجتماعية وتدريجيا فقدت بعض العناصر المثقفة ثقتها بالنصر ، وانعكس هذا على نشاط بعض الفرق المسرحية وحدث انشقاق في اوساط المثقفين . وقد نتج عن اشتداد حدة النضال ظهور المسرح المسمى ب « المسرح العدائي » والذي حاول خدع الجمهور باي ثمن . فقد صرح احد المخرجين الذين يترأسون هذا الاتجاه قائلا : « ان واجب المسرح حاليا هو دفع المتفرج الى التقيؤ » . ومكنت هذه الموجة السلطة الديكتاتورية من تبرير انتهاكاتها التي بدأتها ضد المسرح التقدمي واخذت الديكتاتورية باستخدام العناصر الفاشية لتنظيم وتنفيذ الارهاب فكانت القنابل تتفجر في المسارح ويضرب الممثلون وتغتصب الممثلات اضافة الى اعتقال وتعذيب المثقفين .

كان لمراكز الثقافية الشعبية تأثير كبير على انتاج العديد من السينمائيين الشباب في البرازيل . ففي سنة ١٩٦٢ بدأت حركة « السينما الجديدة » الوطنية والتي اشتهرت بعد ذلك ونالت أفلامها على العديد من الجوائز في المهرجانات السينمائية العالمية . لقد تركز اهتمام « السينما الجديدة » على المشاكل الحياتية للواقع البرازيلي ، وقادت هذه الحركة منذ خطواتها الاولى نضالا ضد الاحتكارات الاستعمارية التي كانت تسيطر على دور عرض الافلام السينمائية في البرازيل وقد حصلت هذه الحركة على قسط من النجاح قبيل الانقلاب العسكري سنة ١٩٦٤ حيث سنت الحكومة انذاك قانونا يلزم اصحاب دور السينما بعرض فيلم برازيلي واحد مقابل ثمانية افلام اجنبية وذلك نتيجة ضغط القوى التقدمية في البلاد . هكذا وبفضل تزايد المكانة العالمية لحركة « السينما الجديدة » في البرازيل ارتفع انتاج الافلام السينمائية في بلادنا وتكونت مؤسسة حكومية لتمويل المشاريع السينمائية واخذت تقام المهرجانات . لقد ادى تزايد النشاط السينمائي على عدم كفاية النسبة التي وضعها القانون المشار اليه آنفا ويقود الان سينمائيون نضالا ضد الشركات الاجنبية واصحاب دور العرض من اجل زيادة هذه النسبة .

ان النزوع الى غير المعقول والذي ظهر في المسرح نهاية الستينات قد تسرب الى السينما ايضا . فكلاوبر روشيه الذي حصل على الشهرة العالمية بفيلم « الله والشيطان على ارض الشمس » قد اخرج بعد ذلك فيلم « الارض ترتجف » – فلم الاتجاهات اليسارية المضطربة . كانت تلك هي المرحلة التي تأثرت فيها بعض فصائل الشباب البرازيلي بحركة مايس سنة ١٩٦٨ في فرنسا ، عندما انتشرت في بعض الاوساط الوطنية افكار ماركوز وبعض اتجاهات « المسرح الطليعي » الامريكي الشمالي وموسيقى الهيبيين التي وردتنا من انكلترا وامريكا .

بالنسبة لهذه الفئة من شبابنا قد حلت كلمة « لا احتجاج » محل كلمة « ثورة » . وكانت نظرية ماركوز عن « المجتمع الصناعي » التي تضع علامة المساواة بين المجتمعين الرأسمالي والاشتراكي وتدين الاثنين معا قد دفعت ببعض فئات الشباب البرازيلي الى شجب الحضارة بكاملها واللجوء الى التصوف واللامعقول . ان جو الاضطهاد السياسي المحفز للعناصر اليسارية المنحرفة قد ساعد على نشر تلك الاتجاهات .

ان احداث السنوات لم تؤثر على الرواية ذلك التأثير المباشر – وهذا شيء طبيعي – كما في المسرح والسينما والموسيقى ولا يزال جورج امادو يدهش الجميع بامكانياته الفذة على العمل الدؤوب وقدرته الفائقة على مخاطبة اوسع الجماهير فهو ينشر الان رواياته : « كابريليا » ، « دونا فلور وزوجاها الاثنان » وكذلك « دكان العجائب » الذي يعود فيه الى الموضوع السياسي غير متناس المواضيع الآنية التي تبرز في روايتيه الاوليين . وقد عبر بعض الروائيين والقصصيين ، كل حسب مفهومه ، عن الواقع البرازيلي الجديد الذي تكون بعد انقلاب سنة ١٩٦٤ ، وهنا يجب ان نذكر بشكل خاص رواية انتونيو كالادو « كواروب » ليس فقط لخصائصها الفنية العالية بل ولتحليلها الاجتماعي والسياسي العميق الذي يخرج منه الكاتب بالاستنتاج التالي : لا يمكننا ان نقضي على تناقضات واقعنا الحالي الا بالحل الثوري . وقد وجدت اهم لحظات التاريخ البرازيلي المعاصر التعبير الدقيق عنها في هذه الرواية . ولم يكن انتونيو كالادو غريبا عن الاتجاهات اليسارية المنحرفة التي وجدت مناخها المناسب بين بعض فئات الطلبة والمثقفين ، ففي روايته الاخيرة « حانة دون جوان » سنة ١٩٧١ يصور نضال الفئات اليسارية المتطرفة ضد الديكتاتورية منطلقا من مفاهيم خاطئة . وبالرغم من المؤلف نفسه فان الرواية تشير الى حتمية فشل الفئات الثورية غير الناضجة والتي تقع اسيرة الاتجاهات اليسارية المنحرفة .

من المفيد ان نذكر هنا شيئا عن النقد الادبي البرازيلي . ويمكننا ان نحدد فترة الخصب النقدي بذات الفترة التي ازدهرت فيها الرواية والشعر – من ١٩٢٢ وحتى ١٩٤٥ ، حيث تلمع في هذه الفترة اسماء ماريو دي اندريادي ، اليسو اموزورو ليما ، انتونيو كانديدو ، اوتو ماريا كاربو ، الفارو لينسا . من الطبيعي اننا لن نستطيع اعطاء فكرة شاملة عن ابداعاتهم الفنية ولكننا نلمح الى ان ماريو دي اندريادي قد ناضل من أجل التنسيق بين اللغة الفنية المعاصرة والتقاليد الثقافية الوطنية الاصيلة ، وبحث انتونيو كانديدو الادب البرازيلي من المنطلق الفلسفي مبينا الشرط الاجتماعي للفن ، وحاول اوتو ماريا كاربو ان يعطي تثمينا للادب البرازيلي كجزء من الادب العالمي ممهدا السبيل الى استنتاج أوسع نقدية ، و في اعمال الفارو لينسا تنضج عملية عن الايديولوجية المحافظة واقترابه التدريجي من الافكار المادية والثورية .

يتجه النقد الادبي البرازيلي بعد سنة ١٩٥٠ ، كما حدث في الرواية والشعر ، الى الفن الذاتي والشكلي بصورة ملحوظة ، ومنذ ذلك الحين لم يظهر ناقد ادبي واحد يمكن مقارنته بالاسماء المذكورة سابقا . ان ضعف الاطلاع على الفلسفة الماركسية يؤدي ببعض الفئات المثقفة الى الوقوع تحت تأثير زوبعة الافكار التي يطلقها المدافعون عن الرأسمالية وتثيرها دور النشر . ولكننا يجب ان نشير الى المحاولات التجديدية عند استروجيلدو بيريرا وتحليل نلسون فيرنيكا سوردي لتاريخ الفن الوطني من وجهة نظر ماركسية ودراسات ليوناردو كانديير وكارلوس توتينو لمسائل علم الجمال من منطلق ماركسي . ومن الصعب تحديد التأثير الماركسي على تطور الثقافة في بلدنا بصورة دقيقة ولكن مما لا نقاش فيه ان هذا التأثير يبرز بشكل واضح في انتاجات توبياس باريتو وليما باريتو وقد تزايد التأثير الماركسي بشكل خاص بعد انتصار ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى سنة ١٩١٧ واستمر يتطور بتطور الاشتراكية العالمية والدور الحاسم الذي اخذت تلعبه الطبقة العاملة البرازيلية في الحياة الاجتماعية .

بعد الحرب العالمية الثانية تكون النظام الاشتراكي العالمي وفقد النظام الرأسمالي صفته الشاملة ولم يعد باستطاعة الفكر البرجوازي ان يقدم للناس آفاقا مشرقة لذا فانه لا يمكن ان يكون قاعدة للنشاط الفكري . ان النهلستية واللامعقول والشكلية هي اليوم من خصائص فن الاقطار الرأسمالية . ولكن من الخطأ التقليل من شأن هذه الظاهرة . ان الانجازات التي ابدعتها الانسانية في مجالات الثقافة والفن فترة تسلط البرجوازية هي عبارة عن اشكال مختلفة تعبر عن التجربة الانسانية . ان التحولات الاساسية الجارية في العالم تحدد التحولات العميقة في نظريات علم الجمال وفي مجالات الفن – والاستعمار يعيش مرحلة أزمة خانقة – تعكس في نهلستيتها الضرورة الناضجة للبحث عن أشكال جديدة .

مما لاجدال فيه أن التكوين الفكري للمثقفين البرازيليين تقدمي بشكل عام : أفكار النضال من أجل الحرية ، من اجل العدالة الاجتماعية ، من اجل السلام والتقدم تنعكس في نتاج العديد من الفنانين والكتاب في بلادنا . وان التبدلات على الصعيد الدولي وفي الوضع الداخلي للبلد ستساعد في النهاية على التثمين الدقيق للسير المتناقض في التطور البرازيلي وتمكننا من تخطي النزعات السلبية . ان علائم هذا التخطي تلمس اليوم في جميع مجالات الحياة الثقافية في البرازيل . وستظهر القيم الفنية والاشكال الجديدة مع تكشف الطبيعة الاشتراكية الحقة امام المثقفين اكثر فأكثر وواوجهم الطريق الذي يؤدي الى حل مشاكل الفرد والمجتمع .

هذه بشكل عام صورة موجزة للحياة الثقافية في البرازيل . وأملنا ان نكون قد استطعنا ان نعرض بايجاز أثر التقاليد الواقعية في الادب والفن البرازيليين .

دون انطونيو دو تريزانيو وحي بن يقظان

مدني صالح

ظهرت في لندن عام ١٧٦١ رواية لحساب الناشر H. Serjeant بدعوى انها مترجمة من اللغة البرتغالية الى اللغة الانجليزية بهذا العنوان :—

"The Life And Surprising Adventures of Don Antonio De Trezzanio, who was self educated and lived fourty five years in an uninhabited Island in the East Indies".

فهي اذن رواية تسرد وتصور قصة حياة وعجائب مغامرات دون انطونيو دو تريزانيو ، الذي نشأ وعاش وحيدا في جزيرة من جزر الهند الشرقية ، بعيدا عن المجتمع ومعزولا عن مدنية الحضارة ومدائن حضارة البشر ... وانها قد لا تكون ، حينئذ ، غير واحدة من عشرات قصص المغامرة في الجزائر النائية المهجورة ، تلك القصص التي اعطت الرواية الانجليزية فالرواية الاوربية طبعا وطابعا وموضوعا في القرنين السابع والثامن عشر : قبيل وبعد دانيال دوفو وروبنصن كروزو .

فهل هي اذن واحدة من هذه الروايات المبرمجة ، تربويا وسياسيا واقتصاديا ، لسرد وتصوير بطولات ونباهة وسيادة المغامر الاوربي المسيحي : قاهرا هذا البحر وذاك ، وفاتحا البر هنا وهناك ، وناقلا طريقة تفكيره ، واسلوب حياته ، وطقوس دينه الى البلاد المفتوحة فرضا على الناس ، فوق فروض الاستسلام والطاعة والخدمة المخلصة ، وفوق فروض الاحساس بذنب التخلف وبالضآلة والنقص امام منجزات هذا الاوربي العامر الرأس بالعلم والمنطق ، والعامر القلب بالمسيحية ، والعامر البندقية بالبارود ؟؟

أهي واحدة من هذه القصص المبرمجة باحكام لتنمية احساس الاوربي المسيحي بالتفوق ، وتنمية قدراته على التكيف فالسيادة فالسيطرة في البر المفتوح عبر البحر ؟؟ .

أهي كذلك ، فتكون واحدة من طلائع الرواية الانجليزية فالاوربية المبرمجة أدبيا ، ضمن اطار البرمجة التربوية والسياسية والاقتصادية ، وداخل حدود التزام الادب لقضية تفوق الاوربي المسيحي الابيض ، وحقه المطلق في حكم واستثمار جميع البلاد المفتوحة عبر البحار بجدارة واستحقاق هذا الاوربي العامر الرأس بالعلم والمنطق ، والعامر القلب بالمسيحية ، والعامر البندقية بالبارود ؟؟

أم هي من نوع من « أسفار جلفر » لسوفت المليئة بخوارق بهلوانية المغامرة الفنطازية حيث تأكل العناصر الكوميدية كل العناصر التراجيدية في لجة ولجاجة لهاث المؤلف وراء المبالغة في فنطزة الاخيلة .. ؟

أم انها لا هذا ولا ذاك ، وانها رواية من نمط حي بن يقظان لابن طفيل ؟؟ .

لكن هذه محض احتمالات وانك يجب ان تقرأ هذه الرواية غير مستعجل افراح حكم يرجح احتمالا على احتمال ، فقد يصدق بنتيجة البحث واحد من هذه الاحتمالات فتكون هذه الرواية تقليدا اما لروبنصن كروزو ، واما لاسفار جلفر ، واما لحي بن يقظان ..

أو قد يصدق احتمالان من هذه الاحتمالات فتكون الرواية مزيجا من روبنصن كروزو ، وحي بن يقظان ، وجلفر ، أو من روبنصن وحي ...

أو قد تصدق جميع هذه الاحتمالات فتكون هذه

الرواية مزيجا من روبنصن كروزو ، وحي بن يقظان ، وأسفار جلفر ..

أو قد لا تكون هذه الرواية من هذه القصص بشيء من شبه ، ولا تمت الى واحدة منها بسبب ، فتظل كل هذه الاحتمالات محض فرضيات قيد قراءة وتحليل « حياة دون انطونيو ومغامراته العجيبة ..

ورحت اطلب هذا الكتاب بجد في سويعات الفراغ من الهزل ، لكي اقراه منتبها في سويعات الفراغ من الغفلة ، ولكي أكتب عنه مثلما أنا فاعل الان بمزيج من الجد والهزل ، وبمزيج من الغفلة والانتباه ، فالقضية قد لاتهم أحدا بصدق ، ولا تستحق البحث وبذل الجهد باخلاص ... لكنك يجب ان تبحث أحيانا .. اليس كذلك ؟؟ ..

فكيف السبيل اذن الى كتاب مغمور منسي مر على طبعه ونشره قرنان من الزمن ولم يعد في ذاكرة الاحياء منه أو عنه أو حوله خبر ؟؟ .

انه ان ترجع الى فهارس مكتبات كيمبردج واوكسفورد والمتحف البريطاني وبقية مكتبات الجامعات الانجليزية .. وهذا أمر طبيعي ، فأنت في بلاد الانجليز ، والكتاب مطبوع في لندن عام ١٧٦١ لحساب الناشرين H. Serjeant بلا اشارة الى اسم المؤلف البرتغالي او الى اسم المترجم الذي قد يكون انجليزيا على ارجح الظنون .

وفعلت هذا مستعينا بالمفهرسين والمختصين في هذه المكتبات الكبرى باحثين عن

"The Life and Surprising Adventures of Don Antonio De Trezzanio".

في فهارس مجهولات المؤلفين من الكتب بعد حصر نوع الكتاب : رواية ، ومكان طبعة : لندن ، وتاريخ النشر : ١٧٦١ ، مع ضبط عنوانه كما ورد في :ـ

"Cambridge Bibliography of English Literature.

لكنهم لم يجدوا لهذا الكتاب خبرا في فهارس خزائن مكتباتهم العامرة ... وفي مثل هذه الحالة يلجأ المرء الى من يعرف من المختصين والى من يتوسم فيهم قرابة صلة ثقافية بهذا النوع من الكتب عل منهم من يملك نسخة من هذا الكتاب بطريقة من طرق المصادفة الحسنة ..

وفعلت هذا فلم أجد اثرا لهذا الكتاب الذي قد لا يكون مهما ... لكنك يجب ان تبحث مستقصيا الخبر ، فلجأت الى مكتبة البلدية في كيمبردج وطلبت اجراء استقصاء عن خبر هذا الكتاب ففعلوا هذا مستفسرين جميع المكتبات العامة في المملكة المتحدة بينما انشغل المختصون من المفهرسين في مكتبة جامعة كمبردج بطريقة استقصاء بارعة عن طريق تعقيب مخلفات الناشرين H. Serjeant والاتصال بدور تجارة الكتب النادرة.. ولم انتظر طويلا فقد جاء جواب من احدى هذه الدور يقولون فيه انهم اشتروا هذا الكتاب قبل مدة وجيزة ثم باعوه الى شخص لايستطيعون ذكر اسمه لكنهم كتبوا اليه بهذا الشأن واليه وحده يرجع الامر فان شاء راسلكم حول الموضوع .. فقضيت من أمر هذه القدرة الاستقصائية في الاستخبار ومن هذه الجدية وهذا الادب الجم كل العجب العجاب ليتضاعف هذا العجب عند حد الاعجاب بعد يومين بوصول رسالة من رجل يقول فيها انه الدكتور هارفي طبيب جراح في لندن وانه قد تسلم رسالة من الدار التي اشترى منها :ـ

"The Life and Surprising Adventures of Don Antonio De Trezzanios

وانه اذ يعتذر عن عدم استطاعته اعارته هذه الرواية فهو يرحب باستضافة أي باحث مختص للاستفادة منها في مكتبته الخاصة ...

وسافرت الى لندن واهتديت الى دار وعيادة ومكتبة الدكتور هارفي بعد ان تهت أكثر من عشر مرات بأقل تقدير .. لكن قد وصلت وطرقت الباب وفتحوه ورحبوا كثيرا .. وبعد حديث مجاملة قصير خاطف حول اصالة الحصان العربي ، وجمال الخيول ، وسحر الليل في الصحراء ، وطبائع البدو والجمال ، وبابل وآشور ، والفراعنة والفينيقيين ، وروعة بغداد العباسية ووقصص الف ليلة وليلة واسفار السندباد ، انتقلت بالحديث فجأة الى اهتمامي الموقت بدائرة أدب روبنصن كروزو الانجليزية وحي بن يقظان العربية ، وصعدنا الى مكتبة هارفي بهذا الحديث لنجد المكتبة خاصة متخصصة بقصص الاسفار والمغامرات في الجزائر النائية المقطوعة فمد الرجل يده الى رف واستل منه كتابا فاذا هو «قصة حياة وعجائب مغامرات دون انطونيو دو تريزانيو» ورحت أقرأ الكتاب بسرعة فاذا هو قصة حي بن يقظان لابن طفيل مسروقة ومنتحلة بعملية قص ولصق مفضوحة واذا القائم بهذا « الكولاج » قد اعتمد ترجمة سيمون اوكلي لقصة حي بن يقظان من اللغة العربية الى اللغة الانجليزية بعنوان :ـ

"The Improvement of Human Reason, exhiited in the Life of Hai Ebn Yokhdan ..."

ورجعت الى كيمبردج بما استطعت نقله من رواية انطونيو دو تريزانيو لاجد جوابا في مكتبة البلدية من مكتبة عامة في احدى زوايا انجلترا مع نسخة من الرواية فسلموها لي باليد ورحت اعيد قراءتها باناة واسجل هذا الذي أكتبه اليوم .. انها تبدأ بادعاء عجيب وعلى نحو مايلي من الغرابة :ـ

"...... For its truth and surprising accidents, it certainly would have been long since published, had it not been scooped by Plagaries to supply the far most valuable parts in some late Fabulous and Romantic Histories".

فالمؤلف المجهول حينئذ يدافع عن واقعية احداث هذه القصة المدهشة ، ويخبرك انها لو لم يغرف منها مؤلفون ، لارفاد وكتابة أكثر الاجزاء أهمية في بعض القصص الخيالية ، لنشرت منذ مدة طويلة ...

وانت تسأل : لماذا يؤجل مؤلف نشر كتاب حتى تتم عملية تقاسم اوصاله غرفا من قبل مؤلفين آخرين فيعمرون بما غرفوا أجزاء مهمة من قصصهم ؟؟ .. وتسأل : لماذا ينتظر روائي ما مؤجلا نشر روايته حتى يغرف الناس أحسن ما فيها ثم يسارع بعد فوات الاوان لينشرها ويقول لك انها لو لم يغرف منها كثير من المؤلفين لنشرها قبل تاريخ هذا النشر ؟؟ أم أن هذا المؤلف المجهول قد أكمل انتحال حي بن يقظان لنفسه وراح يشير الى ان مؤلفين كثيرين تقاسموا احداثها بالغرف لتعمير فصول مهمة من رواياتهم ؟؟ ... وانت تسأل ، طبعا ، لماذا لم يذكر هذا المترجم اسمه أو اسم المؤلف البرتغالي الذي لم يشر الى أي من هؤلاء الروائيين الذين تقاسموا احداث وأوصال قصته بالغرف ؟؟ ...



لكني أرجيء مناقشة هذه الاسئلة وغيرها الى نتيجة بعض المقارنات بين محتويات « حي ابن يقظان » لابن طفيل بترجمة سيمون اوكلي مشيرا اليها ب "The Improvement" ومحتويات

"The Life and Surprising Adventures of Don Antonio De Trezzanio".

مشيرا اليها بـ "Don Antonio" على نحو ما يلي

« اولا » القاء الطفل في البحر :ـ

THE IMPROVEMENT (R. 29)

... AND WHEN SHE HAD SUCKLED HIM SHE PUT HIM INTO A LITTLE ARK WHICH SHE CLOSED UP FAST, AND SO CONVEYS HIM TO THE SEA SHORE, WITH SOME OF HER SERVANTS AND FRIENDS AS SHE COULD TRUST; AND THERE WITH AN HEART EQUALLY AFFECTED WITH LOVE AND FEAR SHE TAKES HER LAST OF HIM IN THESE WORDS: "O GOD, THOU FORMD'ST THIS CHILD OUT OF NOTHING, AND DIDST CHERISH HIM IN THE DARK RECESSES OF MY WOMB TILL HE WAS COMPLEAT IN ALL HIS PARTS; I, FEARING THE CRUELTY OF A PROUD AND UNJUST KING, COMMIT HIM TO THY GOODNESS, HOPING THAT THOU WHO ART INFINITELY MERCIFUL WILL BE PLEASED BY THY GRACIOUS PROVIDENCE TO PROTECT HIM AND NEVER LEAVE HIM DESTITUTE OF THY CARE.

THEN SHE SET HIM AFLOAT ...

DON ANTONIO (P.R. 11—12)

... SHE PROVIDED AN ARK FIT TO KEEP OUT WATER, IN WHICH, HAVING SUCKLED THE CHILD, SHE PUT IT; AND CONVEYED IT TO THE SEA SHORE, WHERE WITH A HEART RAGING WITH GRIEF AND FEAR, SHE PUT IT INTO THE SEA; TAKING HER LAST LEAVE OF IT IN THESE WORDS: "O GOD, THOU FORMD'ST THIS CHILD OUT OF NOTHING, AND HAST CHERISHED HIM IN DARK RECESSES OF MY WOMB, TILL HE WAS COMPLEAT IN ALL HIS PARTS: I FEARING THE CRUELTY OF THE SEVERE AND UNJUST LAWS, COMMIT HIM TO THY GOODNESS, HOPING THAT THOU

NECK, AND SHOWED KIDNESS TO HIM AND EXPRESSED A GREAT DEAL OF GLANDNESS AND JOY, TILL AT LAST ASAI'S FEAR WAS LAID ASIDE, AND HE KNEW THAT HE MEANT HIM NO HARM ...

« ثالثا » لقاء « حي واسال » ولقـاء انطونيـــو وسلاندينو :ــ

THE IMPROVEMENT (P. 146)

... SO HE (ASAL) BEGAN TO SPEAK TO HAI EBN YOKDAN IN ALL THE LANGUAGES HE UNDERSTOOD, AND ASKED HIM QUESTIONS CONCERNING HIS WAY OF LIFE, AND TOOK PAINS TO MAKE HIM UNDERSTAND HIM, BUT ALL IN VAIN, FOR HAI EBN YOKDAN STOOD ALL THE WHILE WONDERING AT WHAT HE HEARED, AND DID NOT KNOW WHAT WAS THE MEANNG OF IT, ONIY HE PERCEIVED THAT ASAL WAS PLEASED AND WELL AFFECTED TOWARDS HIM. AND THUS THEY STOOD WONDERING ONE AT ANOTHER ...

THE IMPROVEMENT ... (PP. 146—147)

... NOW ASAL HAD BY HIM SOME REMAINDER OF PROVISION WHICH HE HAD BROUGHT ALONG WITH HIM, FROM THE INHABITED ISLAND FROM WHENCE HE CAME; AND HE OFFERED IT TO HAI EBN YOKDHAN, WHO DID NOT WHAT TO MAKE ON IT, FOR HE HAD NEVER SEEN ANY SUCH BEFORE. THEN ASAL EAT SOME OF IT HIMSELF AND INVITED HAI BY SIGNS TO EAT TOO. BUT HAI EBN YOQDHAN BE-TOO. BUT HAI EBN YOQDHAN BE THOUGHT HIMSELF OF THOSE RULES WHICH HE PRESCRIBED TO HIMSELF, AS TO MATTER OF DIET; AND NOT KNOWING THE NATURE OF THAT WHICH HE OFFERED HIM, NOR WHETHER IT WAS LAWFUL FOR HIM TO PARTAKE OF IT OR NOT, HE REFUSED IT.

ASAL STILL CONTINUED URGENT AND INVITED HIM KINDLY; NOW HAI EBN YOKDAN HAD A GREAT DESIRE TO BE ACQUAINTED WITH HIM AND WAS AFRAID THAT THIS CONTNUING WHO ARE INFINITELY MERCIFUL, WILL BE PLEASED BY THY GRACIOUS PROVIDENCE, TO PROTECT HIM, AND NEVER LEAVE HIM DISTITUTE OF THY CARE, SHE SPOKE AND LET GO HER HOLD ...

« ثانيا » لقاء الغزالة والطفل :ــ

THE IMPROVEMENT ... (P. 30)

... THE VIOLENCE OF THE WAVES HAD LOOSENED THE JOINTS OF THE ARK; THE BOY WAS HUNGRY AND CRIED, IT HAPPENED FORTUNATELY THAT A ROE WANDERING ABOUT THE ISLAND IN SEARCH OF HE FAWN, WHICH STRAYING WAS DEVOURED BY AN EAGLE, HEARED THE BOY CRY, AND FOLLOWING THE VOICE (IMAGINING TITO HAVE BEEN HER FAWN) CAME UP TO THE ARK, WHICH SHE IMMEDIATELY ATTACKED, AND WHAT WITH HER BEATING IT WITH HER HOOFS WITHOU, AND THE BOY STRUGGLING WITHIN AT LAST BETWEEN THEM BOTH THEY LOOSENED A BOARD ...

DON ANTONIO ... (PP. 14—15)

... THE VIOLENCE OF THE WAVES HAD LOOSENED THE JOINTS OF THE ARK, SO THAT AS IT DRYED IT DURST: THE BOY WAS HANGRY AND CRY'D. IT HAPPENED FORTUNATELY THAT A ROE WANDERING ABOUT THE ISLAND IN SEARCH OF HER FAWN, WHICH STRAYING HAD BEEN DEVOURED BY AN EAGLE, HEARED THE BOY CRY, AND FOLLOWING THE VOICE (IMAGINING IT TO BE THE VOICE OF HER FAWN) CAME UP TO THE ARK, WHICH SHE IMMEDIATELY ATTACKED; AND WHAT HER BEATING WITHOUT WITH HER HOOFS, AND THE BOY'S STRUGGLING WITHIN, THEY AT LAST BROKE THE ARK ...

THE IMPROVEMENT (PP. 145 — 146)

... BUT HAI EBN YOKDHAN DID NOT UNDERSTAND ONE WORD HE SAID, NOR KNEW ANY THING OF HIS MEANING, ONLY HE PERCEIVED THAT HE WAS AFRAID, AND ENDEAVOURED TO ALLAY HIS FEAR WITH SUCH VOICES AS HE HAD LEARNED OF SOME OF THE BEASTS, AND STROKED HIS HEAD, AND BOTH SIDES OF HIS

... NOW SALANDINO HAD BY HIM SOME REMAINDER OF THE PROVISION WHICH HE HAD BROUGHT WITH HIM OUT OF THE SHIP, WHICH HE OFFERED TO ANTONIO; BUT HE (HAVING NEVER SEEN SUCH FOOD BEFORE(KNEW NOT WHAT TO MAKE OF IT. THEN SLANDINO EAT SOME OF IT HIMSELF, AND INVITED ANTONIO TO EAT SOME OF IT TOO.

BUT ANTONIO (THOUGH HIS NATURAL CUROSITY VERY VERY MUCH PROMPTED HIM TA TASTE THE FOOD WHICH SLANDINO HAD OFFERED HIM) NEVERTHELESS REFUSED TO EAT OF IT, BECAUSE IT WAS CONTRARY TO THOSE RULES WHICH HE HAD SOME TIME SINCE SETTLED, WITH REGARD TO HIS DIET. FOR FINDING, AS HE WAS WORKING AT



TOO STIFF IN HIS REFUSAL MIGHT ALIENATE HIS AFFCTIONS FROM HIM; SO HE VENTURED UPON IT AND EAT SOME, AND WHEN HE HAD TASTED OF IT AND LIKED IT, HE PERCEIVED THAT HE HAD DONE AMISS IN BREAKING THOSE PREMISES WHICH HE HAD MADE TO HIMSELF, CONCERNING DIET ...

DON ANTONIO (149)

... BUT ANTONIO DID NOT UNDERSTAND ONE WORD HE SAID, NOR KNEW ANY THING OF HIS MEANING. BUT SAW HE AFRAID, AND THEREFORE ENDEAVOURED TO ALLAY HIS FEAR WITH SUCH VOICES AS HE HAD LEARNED OF SOME OF THE BEASTS; AND STROAKED HIS HEAD, AND BOTH SIDES OF THIS NECK, AND SHOWED KIDNESS TO HIM, AND EXPRESSED A GREAT DEAL OF GLANDNESS AND JOY; TILL AT LAST SLANDINO'S FEARS WERE LAID ASIDE, AND HE KNEW THAT HE MEANT HIM NO HARM ...

« رابعا » مشكلة التفاهم بلغة بين حي واسال ، وبين انطونيو وسلاندينو :ـ

DON ANTONIO (P. 150)

.. HE (SALANDINO) BEGAN TO SPEAK TO ANTONIO IN ALL THE SEVERAL LANGUAGES WHICH HE WAS MASTER OF, AND TO ASK HIM QUESTIONS CONCERNING HIS WAY OF LIFE, AND TOOK PAINS TO MAKE HIM UNDERSTAND HIM; ALL WAS IN VAINS, FOR ANTONIO STOOD ALL THE TIME WONDERING AT WHAT HE HEARED, AND WAS ENTIRELY IGNORANT OF WHAT IT MEANT; ONLY HE OBSERVED THAT SALANDINO WAS PLEASED, AND WELL AFFECTED TOWARDS HIM AND THUS THEY STOOD FOR SOME TIME WONDERING ON AT ANOTHER...

« خامسا » تفاصيل أخرى حول بداية التفاهم بين حي وآسال ، وبين انطونيو وسلاندينو :ـ

DON ANTONIO ... (PP. 150—152)

THE SEA SIDE, A LARGE BARREL FULL OF FISH, AND EATING HEARTILY OF THEM, THEY THREW HIM INTO SUCH A FEVER AS HAD WELL NIGHT COST HIM HIS LIFE. FOR WHICH REASON HE FIRMLY RESOLVED WITH HIMSELF NEVER TO LET HIS LUXURY OR CURIOSITY TEMPT HIM TO EAT OF ANY THING BUT WHAT HE HAD ALREADY FOUND TO AGREE WITH HIM; SO THAT, NOTWITHSTANDING SALADINO CONTINUED URGING AND INVITING, AFTER THE MOST KIND MANNER, TO PARTAKE WITH HIM; YET HE ABSOLUTELY PERSISTED IN HIS RESOLUTION ...

فهناك اذن مطابقة صارخة بين « دون انطونيو » و « حي بن يقظان » ، وليس لهذه المطابقة غير تفسير واحد ، وهو أن مؤلف « دون انطونيو » قد اعتمد ترجمة سيمون اوكلي لحي بن يقظان وغرف منها ماشاء ، لتلفيق قصة باسلوب مفضوح : متبعا الحذف والاضافة والتحوير والتحريف ..

ومن الحذف انه حذف مقدمة ابن طفيل الفلسفية وحذف تقريره بخصوص تولد « حي بن يقظان » ذاتيا مستبقيا كل عناصر الرواية الثانية حول أصل ومصدر حي .. معبرا بهذا الحذف وهذا الاستبقاء عن احساس نقدي سليم في الفرف ، وذلك لانه ليس في مقدمة ابن طفيل ما يمتع غير متخصص مهتم بتاريخ الفلسفة الاسلامية ، وعلاقة الفلسفة المشرقية بابن سينا والغزالي ، وعلاقة ابن باجة بالفارابي ، وموقف ابن طفيل من الفلسفة المشرقية ومن هؤلاء الفلاسفة ... وليس في كل هذا الكلام ، ولا في بعضه ، ماقد يمتع قاريء رواية .. اما تقرير ابن طفيل بخصوص تولد « حي بن يقظان » ، فقد يمتع متتبع لقضية النشوء الطبيعي في تاريخ العلم ، واستباق العلم الطبيعي القديم والوسيط للنظرية الداروينة .. لكنها لايمكن ان تمتع قاريء رواية بحال من احوال ما ينبغي ان تكون عليه الرواية من خفة اسلوب ، وتسلية القاريء بعيدا عن الحقائق باسلوب تعليمي ثقيل ... فهذا حذف ضروري اذن مادام هذا المؤلف المجهول يريد ا ن ينتحل لنفسه « قصة حي بن يقظان » كرواية مغامرات برتغالية !!

وبعد أن حذف هذا المجهول مقدمة ابن طفيل وتقريره بخصوص التولد الذاتي استراح مرتين ، مرة لانه قد اخفى بهذا الحذف معالم الانتحال ، ومرة لانه يستطيع ان يبدأ بداية تعتمد الرواية الثانية لمولد حي بشيء من تحوير يبعد القاريء عن الشك في اصالة هذا المجهول الذي استبقى من هذه الرواية عنصر الولادة سرا وبطريقة غير شرعية ، وعنصر القاء الطفل في البحر خوف الفضيحة .. وهما عنصران شائعان في كثير من القصص ولا يخاف منهما اثارة انتباه قاريء الى عملية هذا الانتحال الطريف الذي يقوم به مجهول طريف عاف الف والف قصة مغمورة وتبرع ان يقوم بتزييف فانتحال واحدة من أكثر قصص العالم شهرة وخاصة في اللغة الانجليزية وفي بلاد الانجليز وفي الوقت الذي قام به بهذا التزييف وهذا الانتحال . واليك بداية القصة من ص ٣ ــ ١١ بتلخيص :ــ

« حكم البرتغاليون عام ١٥١٠ جزيرة « جاوة » في جزر الهند الشرقية .... وذهب كثير من النبلاء البرتغاليين واستقروا هناك .... ومن هؤلاء دون انطونيو ، الابن الرابع للكونت انطونيو ، الذي بعد أن أفنى مستهلكا أكثر ثروته ، وماتت زوجته ، سافر بأبنائه الثلاثة وابنته الوحيدة الى جاوة ...

ولما كان البرتغاليون متطرفين بتعلقهم بالغيبيات والروحانيات فقد أقبلوا على تعمير الاديرة ودورالراهبات بعناية واهتمام خاص معتقدين ان الدين والتقوى أكثر السبل صلاحا الى النجاة والفلاح .... وكثر في هذه الجزيرة أهل الورع والتقى ورجال الدين من قسس ورهبان وصاروا وجوها لامعة في المجتمع .... وكان من هؤلاء القساوسة « جراتيانو » الشاب الوسيم الذي أكثر من زيارة آل « دون انطونيو » فيمن كان يختلف الى زيارتهم من قساوسة ورجال دين واعيان

مجتمع .... ورأى « جراتيانو » « بورتيا » ابنة دون انطونيو فوقع في الغرام من أول لحظة مسحورا بحسن وحلو شمائل بورتيا .... وأفلح في استمالة فاستدراج فاقناع « بورتيا » « وابيها » بضرورة دخول « بورتيا » مسلك خدمة مريم العذراء .... ودخلت « بورتيا » الدير ، وبدأت حياة الرهبنة حيث أغواها « جراتيانو » واستدرجها الى محرمات اللذائذ .... فحملت منه .... ونصحها « جراتيانو » بالقاء الطفل في البحر تخلصا من الفضيحة والقتل مصيرا للاثنين : « بورتيا » و « جراتيانو » . فاستجابت « بورتيا » لهذا النصح .... وخرجت بالطفل متنكرة .... من الدير الى البحر .... »

وهذه لاشك بداية حسنة لقصة قد تكون رائعة وقد تواكب الاصيل الرائع من الابداع الروائي .. لكن المؤلف قد استهل ، بعد هذه المقدمة ، الغرف من حي بن يقظان لابن طفيل معتمدا ترجمة سيمون اوكلي الانجليزية لهذا الكتاب وناقلا منه بتطابق حرفي متبعا الحذف والاضافة والتحوير والتحريف وسيلة لتغطية عملية تزييف وانتحال مفضوحة بوضوح .

أما غير هذا وذاك فان هذا المؤلف المجهول قد أجرى غير التحريفات اللفظية وتغيرات الاسلوب حذوفا واضافات وتحويرات حول بها « حي » في شخص « انطونيو » الى انسان اجتماعي اندمج في النهاية في المجتمع واستطاب الحياة الاجتماعية بكل ما تضطرب به من أحداث لم يطق « حي بن يقظان » عليها صبرا في أصل « قصة ابن طفيل » ...

بهذا تستطيع ان تقول ان هذا المؤلف المزعوم قد قام بعملية انتحال اعتمدت تأكيد النقاط التالية :

١ ــ حذف مقدمة ابن طفيل لحي بن يقظان .
٢ ــ حذف تقرير ابن طفيل بخصوص التولد الذاتي .
٣ ــ فبرقة خبر عن أصل دون انطونيو .
٤ ــ وضع « دون انطونيو » « وسلاندينو » بدل « حي بن يقظان » « واسال » اينما وردا في القصة .
٥ ــ جعل « دون انطونيو » أقل تفلسفا وأكثر عملا من « حي بن يقظان » .. وبهذا جعل القصة أقل نفعا من وجهة نظر فكرية فلسفية واكثر امتاعا من وجهة نظر روائية .
٦ ــ عكس في النهاية كل النتائج التي حرص عليها ابن طفيل ، وأكد ضرورة المجتمع للفرد : قالبا بهذا مقاصد « قصة حي بن يقظان » على الرأس ، من حيث تأكيدها على نزعة صوفية انعزالية كسبيل غير بديل لانقاذ النابهين من شرور مدارك الناس المحدودة في المجتمعات التقليدية وشرور الفهم الحرفي لنصوص الشرائع الالهية التي هي ــ في جوهرها ــ أرقى بكثير مما يتصور المنغلقون عقليا

.. ومن حيث تأكيد ملفق قصة دون انطونيو على ضرورة المجتمع للانسان واستحالة بلوغ الكمال خارج المجتمع ..

وتحصيل حاصل هذه الملاحظات هو أن هذا الكتاب ليس غير (حي بن يقظان) لابن طفيل هذه القصة التي غرف منها الكتاب الانجليز بلا تقدير طيلة مدة ازدهار بواكير الرواية الانجليزية أو الرواية الروبنصية قل ان شئت تكريما لدانيال دوفو واعترافا بفضل الموهبة الكبيرة التي انتفعت غير قليل برائعة ابن طفيل كما انتفعت بروايات اخرى دون ان يخل هذا الانتفاع باصالة وروعة روبنصن كروزر كسجل أدبي لاداب الغزو والفتح والاستثمار من وجهة نظر الاوربي : انجليزيا نصرانيا منطلقا من النهضة الاوربية بمفهومها التاريخي ، ومتجها نحو الثورة الصناعية فثورة البحث عن مواد خام رخيصة ، وأياد عاملة رخيصة ، واسواق مستهلكة وبيئة سهلة لتوظيف فلوس الانجليزي النصراني ونظرياته العلمية ..

ان كل هذا يستلزم آداب سلوك خاصة لتنمية مواهب هذا الاوربي على ممارسة السيادة والتفوق والسيطرة كحق طبيعي للابيض الاوربي الانجليزي باسم العلم والمنطق والبارود والمحبة المسيحية .

وقد التزم دانيال دفو في روبنصن كروزو جانب السيادة الامبراطورية الانجليزية من خلال تصوير روبنصن كروزو بصورة انجليزي عملي منطقي هادىء محافظ يحسن استعمال البارود والفلوس والموعظة المسيحية بتوازن مدهش حيثما حل به الترحال ...

حين التزم ابن طفيل في حي بن يقظان جانب الحقيقة من خلال تصوير حي بن يقظان بصورة الميتافيزيائي المتأمل لملكوت السموات ، مستعينا بالصبر والتقشف ، والرياضات الروحانية ، والتصفية ، من أجل الحقيقة والسعادة لكل البشر ، والا انعزل عن **المجتمع** .

وفرق كبير بين ابن طفيل الملتزم جانب سيادة الحق باسم الحقيقة ، ودانيال دوفو الملتزم جانب سيادة الامبراطورية الانجليزية باسم البارود والعلم والمنطق والمحبة المسيحية ..

لكن مؤلف ، أو قل ان شئت دقة ملفق « قصة حياة دون انطونيو دو تريزانيو » قد قام بعملية « ربصنة » لحي بن يقظان ، رغم كل عبثية هذه الربصنة التي لم تعط في النتيجة وجها روائيا متميزا بعلامة من علامات الاصالة ، وذلك لان « قصة دون انطونيو دو تريزانيو » مرت بعملية تلفيق هبطت ب (حي بن يقظان ؟ ولم ترق الى مستوى روبنصن كروزو .. لكنك يجب ان تعترف بقدرة هذا المؤلف المجهول على القص واللصق والتأليف بطريقة « كولاج » عجيبة ...

الجوع والضعفاء

• رزاق ابراهيم حسن



حين يصير الجوع
مدينة تجهل طعم الصمت والمنازل
تسفح اعوامي على دوائر الاصفار
تهجر ما بيني وبين القامة المديده
تنام فوق جسدي
شاهدة اقرأ فيها حقب الدموع
ينهض بي جوعي « خذوني قدما
تنهض في مواطيء الاسرار
انهض في قوافل الجياع والمياه والاقدار » .

* * *

اقسم ان الوطن الرغيف
كان معي يولد من قرار
وكانت الاسمال والارصفة الحبيبه
تسهر في نومي وكانت لغة الامطار
تسير بي اعماق كل المدن الجديبه

* * *

في ظلمات الفقر
وعبرها ينفصل القاع عن السماء
يلبس كل جسد ظلاله
تندفع الضفاف صوب النهر
تذوب كل ضفة في الرمل أو في الجمر
اعبر سور الظلمات ارتدي
ظلي على خارطة المجاعه
اعبر نفسي ، اختم الرجوع والاصداء
اختتم المنفى ، أمامي الجوع والفضاء

الأعتراف

● ساجدة حميد الموسوي

(١)

أصبحت أثنين ..
واحد
يغرقه خوف غامض ..
آخر
تغريه الضفة الاخرى
ما لانت ريح لشراعه ..
شىء ينزعني من قلبي .. يبكي ..
لو آن الليل ..
لكن الليل سيمضي ..
وغدا أو بعد غد
أفقد طعم الوجه الاخر
وسأصبح مثل الناس الباقين
من يعرف ما تحت قميصي ؟ ..

(٢)

الامس غطاء ما لامس وجهي
يا صبر يورق في رأسي
أنا لست الاولى في هذا العالم
لست الاخرى
مثل الناس شراع تطويه رياح الخوف فيبلى
ورياح أخرى
.. يطفو .. أو يغطس ..
الامر سواء
لو أن شفاهاً بالحرف الواحد تعترف

(٣)

سكن الينبوع بصدري
هبني يا ربي ساعة عزم
وسأعترف ..

(٤)

الخطو الاول نحو الباب المفتوح لكل الناس
يغري قدمي
لكن الخوف ؟
العين طريق للكلمة
الحرف طريق للكلمة
والدمع طريق أقصر ..

(٥)

أسريت .. رأيت الوجه الاخر يغرقني وبالود البكر ..
صمت الوجه / الدمع / الكف
هل أترك أمري لوسيط ؟

(٦)

يا هذا ...
يا وجهاً بالصمت الكاذب أخدعه ..
لو تعلم ما عانيت
لو تدري كم في القرب وفي البعد بكيت
لو تعلم أني .. ((....)) ..

●

لنلعب الشطرنج

ساخدع الوزير
واسقط الملك
فلي السلاح والامل
ولي جنود همهم ان يقتلوا الملك
كم قلت لك
ـ ما هكذا الغضب ـ
الشوط ما يزال والخيول في طراد
وعند اول الطريق
ياحبة الفؤاد
سأقتل الملك
يا فيلق الصباح
سينتهي الصراع قبل ان ارد قهوتي
وفي عيون فرحة اللقاء
سأخدع الوزير
واقتل الملك

●

على مشارف وادي السلام

ظامئة العينين أجيبي ...
هل يحرس ظل صاحبه ؟
الموت دواء ..
قيل ارتفع السعر قليلا ؟
يا عصراً يبخل حتى بالموت ..
قيل يحاسب من يقتل نفسه ..
ينفى من ذاكرة الله ورحمته
فتشت عن الصبر .. تعبت .. وجدت النبع ترابا
هل أهرب من جسدي ؟
سأنام هنا قرب النبع اليابس ..
فلقد سقط الرحل ..

المذهب الكلاسي

● سعدون الزبيدي

تعريف به وعرض لاهم خصائصه :

اهتدى الادب في العصور التى سبقت عصر النهضة الاوربية ، وخاصة القديمة منها ، للظهور بطريقة حرة تلقائية .. فلم تكن هناك قواعد أدبية يجب اتباعها إذ يمليها مذهب أدبي معين .. بل ان الشعراء ، على سبيل المثال ، كانوا يهتدون بفطرتهم لقول الشعر لاحساسهم بأنه اسلم طريق للتعبير عن مشاعرهم واحاسيسهم من جهة ، ولتقبل الناس هذه الاحاسيس واتباعها من جهة اخرى .

ثم بعد ذلك ظهر أناس ليكتبوا آراء نقدية مختلفة حول تلك النتاجات الشعرية .. مع تحليلات مختلفة ايضا لما جاء فيها من افكار ومشاعر .. ومن هنا نرى ان الشعر، كأي ضرب من ضروب الآداب والفنون الاخرى، ظهر اولا ثم ظهرت بعد ذلك تحليلات لبحوره المختلفة وتفاعيله وقوافيه .

ولم تظهر مذاهب الادب ومدارسه الا بعد عصر النهضة في اوربا ، او ما يسمى « بحركة البعث » Renassance رينسانس . وكان « المذهب الكلاسي » اول تلك المذاهب ظهورا وانتشارا . فقد قامت « حركة البعث » على هجر ثقافات القرون الوسطى والرجوع بدلها الى الثقافة اليونانية بفلسفتها وآدابها والى الحضارة الرومانية بقوانينها وتشريعاتها العظيمة .

يلاحظ القارىء الفاضل اننا نتحدث الآن عن « المذهب الكلاسى » لا « الكلاسيكى » ..!!!. وليس لهذا التغيير البسيط في لفظ الكلمة اى تأثير على معناها ، ولكننا نعمل بواسطته على تجنب الخطأ الذى تكتنفه لفظه « كلاسيكي » من الناحية اللغوية . فقد جاءت اللفظة من كلمة Class وهى اسم (سوف نرجع للحديث عن معناه) ، جعل – في الانجليزية صفة بأضافة "ic" اليه .. فأصبح Classic اى كلاسيك .. وأخذ المعربون هذه الصفة وكأنها اسم ، واضافوا اليها حرف الياء من العربية لأعطائها صفة الوصف .. وهنا يكمن الخطأ ، اذ ان الاسم Class اصبح صفة بعد ان اضيفت اليه كل من الـ (iC) من الانجليزية « والياء » من العربية . والواقع ان احدى الاضافتين كافية .. بل ان تخلينا عن الاخرى يجنبنا الوقوع في الخطأ اللغوى الذى يكمن في لفظه « كلاسيكى » .. وهكذا نرى ان علينا ان نعرب لفظه Classic أما الى « كلاسيك » اه « كلاسى » .

ويبدو ان اضافة حرف الياء من العربية ليجعل كلمة كلاس Class صفة ، أفضل من تعريب لفظة Classic اى « كلاسيك » مباشرة .. اذ ان لفظة « كلاسى » – اولا – لا تختلف عن أي صفة عربية اخرى مثل : (علمي – اخلاقى – مدرسى – جغرافي – رياضى ... الخ) من الموسقه والوقوع . بينما تفتقر لفظة « كلاسيك » لميزة التشايه هذه . ومن ناحية اخرى ، اننا بتعريب لفظة Classicism الى « الكلاسية » نعتمد اساسا وبوضوح على « كلاسى » لاعلى « كلاسيك » .



اختلف النقاد والادباء في ترجمة لفظة Classicism كاختلافهم في تعريبها وما تعنيه في العربية ، فقد ترجمها الاستاذ جرجي زيدان وآخرون حرفيا «بالمذهب المدرسي» معتمدين في هذه الترجمة على ما تعنيه كلمة Class في العربية ، اذ تعنى صف من صفوف المدرسة . وقد اشتقت منها ـ كما أشرت ـ Classic (اى كلاسى)
وترجم جماعة آخرون المذهب الكلاسى « بالصفى » .. وهذه الترجمة لاتختلف في اسسها وتعليلاتها عن لفظة « المدرسى » .

وهذا كله يقودنا للوقوف عند الدكتور محمد مندور الذى يتعمق اكثر بالبحث في اصل Classicism فهو يرى انها مشتقة من الكلمة اللاتينية Classis .. واصل معناها « وحده في الاسطول » ومن هذا اصبحت تفيد معنى الوحدة الدراسية او « الفصل الدراسى » . وهذا هو المعنى الذى اخذته هذه اللفظة في اللغتين الفرنسية Classe والانجليزية Class . ويتخذ الدكتور مندور من طبيعة وخصائص المذهب الكلاسي الاصلاحية والتربوية دليلا لتعليل اشتقاقه . فأن الادب الكلاسي (أدب خلد على الزمن وثبتت صلاحيته في تعليم الشبان وتربيتهم في فصول الدراسة . واعتبرت الاداب اليونانية القديمة والرومانية آداباً كلاسية ، لان تدريس هذه الآداب في المدارس والجامعات الاوربية كان وما يزال يعتبر خير وسيلة لتثقيف الشبان وتربية اذواقهم على خير وجه ...)(١) .

أما الاستاذ الزيات ، فقد اطلق اسم « المذهب التقليدي » على المذهب الكلاسى . وكذلك ترجمة الاستاذ محمد عوض محمد بهذه اللفظة(٢) .. كما اخذ البعض الآخر لفظة « اتباعى » ، وهى قريبة جدا من لفظة « تقليدى » ، للدلالة على المذهب الكلاسى .

ومنهم من لايكتفى فقط بترجمة « المدرسى » او « الصفي » أو « التقليدي » أو « الاتباعي » . بل نراهم يضعون كلمة (كلاسيكى !) بجانبها ـ مع عدم تجنب الخطأ اللغوى الذى تحمله والذى تعرضنا له مسبقا .. ووضع (كلاسيكى !) بجانب الترجمة انما هو دليل على انها لاتفى بالغرض ولا تنقل معنى المذهب الكلاسى Classicism بوضوح . ونحن بهذا انما نؤيد الدكتور صالح مهدي شريدة الذي يفضل تعريب لفظة Classicism « بالمذهب الكلاسيكى »(٣) ولكننا نرجع فنقول ان المذهب « كلاسى » لا « كلاسيكى » .

وترجمة المذهب الكلاسى «بالاتباعى» او «التقليدى» فيها الكثير من الغموض وذلك لان المذهب الكلاسى في القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يكن المذهب الوحيد الذى رجع الى الآثار القديمة وتأثر بها . فالعصر الاليزابيثى Elizabethan Age تأثر كثيرا بتلك الآداب واتبع موضوعاتها ، ومع ذلك لم يطلق عليه اسم « الاتباعى » او « التقليدى » بل كان عصرا ابداعيا خالصا .

ان الادب الاغريقى القديم هو المورد الاصيل للمذهب الكلاسى .. واتبع الرومان فيما بعد اساليب الاغريق في جميع ضروب الفنون والآداب .. وكان هوراس Horace الشاعر والفيلسوف الرومانى الواسع الشهرة اول من قلد اليونان تقليدا اعمى ورأى في آثارهم الفنية النماذج التى يجب الاقتداء والتمسك بها . والقطعة التالية تعرض لنا رأي الاستاذ أبركرومبي بهوراس وفكر Abercrombie اتباع آثار القدامى : ـ

و (هوراس) من أشد الكتاب محافظة على القديم ، حتى ليؤخذ عليه انه هو السبب الاكبر في الناس بالمذهب القديم (ويقصد به الكلاسي الروماني) ـ ظلما ـ بأنه مذهب المحافظة والتقليد . ومن السهل تفسير صفة المحافظة في هوراس .. فانه رأى شعراء اليونان وكأنهم النماذج التى يجب ان تدرس ليلا ونهارا . وان الشعر يجب ان ينظم كما فعلوا .. فاذا كانوا قد جعلوا للأشخاص الخرافيه والقصصية صورا وطبائع خاصة مثلا ، فلابد من المحافظة على تلك الصور والطبائع كما هى . وكان هوراس ـ برغم ذلك ـ يرى ان هذا الاحترام للقدماء يترك مجالا للابتكار والاختراع ، وكأنما نسى ان المؤلفين المسرحيين من اليونان كثيرا ما استباحوا لانفسهم ان يتصرفوا في نفسيات ابطالهم تصرفات مدهشة .

وعليه يقول الاستاذ أبركرومبى : .. ليس من السهل علينا ان ندرك الى اية درجة تسلط الأدب اليونانى على الثقافة الرومانية في عنصر هوراس . وفكرة الادب نفسها يمكننا ان نعدها فكرة يونانية نقلت الى روما(٤) .

وهنا يبدو واضحا أن العصر الرومانى كان اول العصور تقليدا للحركة الكلاسية المنبثقة من الادب اليونانى الاقدم . ولكن هذا لايعطينا الحق في الحكم على العصر الرومانى بأنه عصر تقليدى او اتباعى بحت ، وذلك لان الادباءالرومان لم يكونوا جميعا مقلدين للتراثاليونانى، بل ان البعض القليل منهم ـ وعلى رأسهم هوراس ـ فعل ذلك .. فقد كان اكثر الأدباء الرومان ميالين الى الابتكار والابداع والتصرف في نفسيات وشخصانيات ابطالهم في ضروب الأدب كافة .

ويعتقد البعض ـ خطأ ـ ان نوعية الادب تحددها الفترة الزمنية التى تعيشها ، لا الطبائع والاساليب المختلفة التى يتميز بها ... وهؤلاء جميعا يرون ان الآداب الكلاسية بصورة عامة تعنى كل ما هو قديم . وان كافة الآداب القديمة آداب كلاسية ... ومن يدرك هذه النظرة الخاطئة يأسف لشيوعها . فالكثير من الناس يعتبرون أدب جوسر Chauser ولانج لاند Langland وهو أدب انجلترا القديم ، ادبا كلاسيا .. وهذا ينطبق على نتاج كل من سبق(٥) أو تبع(٦) هذين الاديبين ... والسبب الحقيقى لهذه النظرة هو كون هذا الادب قديما . وهنا يكمن الخطأ . فنوعية الآداب لايحددها الزمن او العصر الذي يعيشه وحسب ، بل ان لطبيعة الادب نفسه واساليبه والمواضيع التى يعالجها اهمية عظمى في هذا التحديد .

من خلال النظرة التاريخية لظهور الحركة الكلاسية في اوربا ، نرى انها بدأت اول الامر في ايطاليا في عصر النهضة ، اى بعد حركة البعث Remaissance ، طارقة جميع ابواب الحياة من فنون وآداب وعلوم سياسية واجتماعية وغيرها . وكان الصالح الانسانى والاجتماعى العام الهدف الذى سعى الكلاسيون لتحقيقه اساسا . وانتشرت الحركة سريعا في ايطاليا ، اذ ساعدها قوادها وملتزموها ، الذين كانوا في الغالب مقربين للبلاط بحكم اعمالهم كقدماء ومستشارين لملوك ايطاليا وامرائها ، على الدخول والانتشار بين مختلف عناصر المجتمع الطليانى .

ثم امتد تأثير الحركة الكلاسية من ايطاليا الى فرنسا حيث لاقت نفس مالاقته ـ ان لم يكن اكثر ـ من تجاوب ايجابي .. كما وان الرجال الذين تبنوا الحركة كانوا ايضا من الامراء ورجال البلاط . وهكذا عاشت الحركة الكلاسية في فرنسا ، في عهد لويس الرابع عشر ، عصرا ذهبيا يعرف « بالقرن العظيم » وكان تأثيرها على الفرنسيين عظيما سواء كان من الناحية السياسية او الاجتماعية او الثقافية .



اقترنت الحركة الجديدة في فرنسا باسم شاعر البلاط الاول « ماليرب » Malherbe * الذى يعتبر الواضع الاول للاسس والقواعد الكلاسية في الشعر الفرنسى ، بتركيزه على الاعتناء بقواعد النحو وصحة التعبير وسلامته عند النظم . كما انه اكد على تنقية الالفاظ الشعرية من كل غريب وشائب ، وعلى جودة الاسلوب ومتانته ووضوح المعنى ... وهذه الدعوى تمثل جانبا من اهم مزايا الروح الكلاسية التي سنرجع فيما بعد لعرضها تفصيلا .

أما « بوالو » Boileau * وهو كاتب وناقد فرنسى ايضا ، فكان اول من أيد ماليرب . وكان له الفضل الاكبر في نشر وترسيخ المبادىء الكلاسية التى دعى اليها ، لافي فرنسا فحسب ، بل وفي جميع انحاء اوربا . وتعتبر كتابات بوالو من اهم المراجع في مجال النقد الكلاسى الفرنسى .

استمر تأثير الحركة الكلاسية في فرنسا حتى منتصف القرن الثامن عشر ، ولكنه كان قد انتقل في مطلع القرن نفسه الى انجلترا .. فما لبث الكتاب والشعراء الانجليز ان اخذوا بالقواعد والاساليب الكلاسية حتى عمت هذه القواعد والاساليب الشعر والنثر دونما تأخر او تلكوء . وهنا يجدر بنا ان نشير الى ان الادب الكلاسى الذى عاش في انجلترا في القرن الثامن عشر استوحى روحه من الآداب اليونانية والرومانية القديمة فقط ، وليس من الآداب الانجليزية القديمة . وهذا يؤكد ما اسلفناه من ان جوسر Chaucer الذى انتشر تأثيره منذ القرن الرابع عشر او شكسبير Shakespeare الذى ارتفع بالادب المسرحى الانجليزى الى اعلى القمم منذ عصر الملكة اليصابات الاولى Elizabeth I. ، او غيرهما من كتاب انجلترا القدماء ، لم يكونوا ابدا أسسا للروح الكلاسية التى طغت على انجلترا في القرن الثامن عشر ... بل على العكس فان المذهب الرومانسي(٧) الذي جاء كرد فعل للمذهب الكلاسي وتناول موضوعات واساليب مغايرة له .. أخذ فعلا ينادي بالرجوع الى الآداب الانجلترية القديمة والبحث وراء أساليبها ومواضيعها كتناول الاغانى الروائية والجرى وراء الاغراض Lyrics and Ballads الوصفية وغيرها ... وقد حث الرومانسيون على الرجوع الى نتاجات الانجليز القدامى امثال جوسر وشكسبير ، واعادة نشر شعرهم واحيائه في انجلترا(٨) .

كان ادباء القرن الثامن عشر ميالين للتعبير عن افكارهم بالنثر اكثر منه بالشعر . ولهذا كان نتاجهم المنظوم اقل بكثير من نتاجهم المنثور .. ومن اسباب غزارة ذلك الادب النثرى الرفيع ظهور الصحافة الانجليزية وتقدمها . فقد وجه الادباء والصحفيون اهتمامهم لمعالجة المشاكل الاجتماعية والمنازعات السياسية بمقالات وابحاث تعتبر حتى الآن أحسن ماكتب نثرا في تاريخ الادب الانجليزي .

ولما كان الواقع الاجتماعي والسياسى هو الموضوع الاساسى الذى عالجه كتاب القرن الثامن عشر ، فان مقالاتهم وابحاثهم امتازت دائما بعلميتها وواقعيتها . وكان الهجاء وسيلة نقدية مهمة جدا .. ويلاحظ ايضا ان الشعر في العصر الكلاسي بدأ يتبع النثر شارحا نفس المواضيع ومعالجا نفس المشاكل .. فلم يجنح الشعراء الى الخيال ولم يكترثوا للأثر الذى تتركه قصائدهم في عواطف القراء ، انما اهتموا بدل ذلك باصلاح عقول الناس واخضاعهم للمنطق .

كما كانت المنازعات السياسية بين الاحزاب المختلفة وخاصة الوجز Whigs والتورى Tory هم الموضوعات التى عالجها ادب العصر باسلوبه الكلاسى المتميز بالوضوح وحسن السبك والتنميق والدقة في التعبير والاهتمام بانتقاء الالفاظ .

« مزايــا الأدب الكلاسى »

انا فيما سبق تعرضنا ، بدون شك ، لبعض ما يتميز به أدب تلك النزعة العقلية الخالية من العاطفة .. ولكننا الان نتعرض لاهم تلك المزايا بشيء من التفصيل :ـ

أولا ـ الاعتماد على العقل والادراك العميق :

انا فيما سبق تعرضنا ، بدون شك ، لبعض ما في القرنين السابع عشر والثامن عشر سمى بعصر المنطق The Age of Reason وهذه التسمية ترجع الى اعتماد النزعة الكلاسية اساسا على التفكير المنطقى والفهم الموضوعى المدرك للمشاكل . وسر عظمة الكلاسيين يكمن في رغبتهم الشديدة لتفهم الطبيعة البشرية وكشف اسباب ضعف الانسان وخضوعه لعواطفه الجامحة . ولغرض تحقيق هذه الغاية الانسانية ، اعتمد الكلاسيون على العقل الكاشف الحساس القادر على الانفعال ، متبعين آثار اساتذتهم اليونان والرومان القدماء الذين كانوا كما وصفهم احد كبار الاساتذة الفرنسيين « يحسون بعقولهم ويفكرون بقلوبهم ويدركون بخيالهم .. » اى ان في عقلهم حرارة تشبه حرارة العاطفة وفي عاطفتهم هدوء يشبه هدوء العقل واتزانه(٩) ... وقد نادى بوالو Boileau رائد الكلاسية الفرنسية ، الادباء والشعراء ان يعتمدوا على العقل دائما لكى يستمدوا منه العظمة والقيمة التى ينشدونها لنتاجاتهم .

على ان طغيان العقل هذا واهميته في الادب الكلاسى لايعنى ان هذا الادب يتميز بالجفاف والفتور والابتعاد التام عن الخيال . فمثلا ان الكسندربوب Alexander Pope

أشهر اتباع المدرسة الكلاسية في الشعر ، صرح مرة قائلا « كلما تفحصت عقلى اجد نفسى اكثر (رومانسية) »(١٠) . ولكن مفهوم الخيال عند الكلاسيين يختلف كليا عن المفهوم الرومانسى .. اذ ان الكلاسيين لم يتخذوا من الخيال وسيلة للهروب من الواقع الحياتى ولكنهم بواسطته تمكنوا من ادراك ما يخفى من اسرار الحياة العميقة التى لايمكن للعقل وحده ان يدركها .

ثانيا ـ الموضوعيـة :

قلنا ان نتاج الكلاسيين في النثر كان اكثر منه في الشعر .. ولكن من ناحية اخرى كان نتاجهم الشعرى في الادب المسرحى اكثر منه في الشعر الغنائى الذى يعتبر أدبا ذاتيا صرفا . وقد فضل الشاعر الكلاسى معالجة المشاكل المحيطة به على الكشف عما في داخله من مشاعر واحاسيس .

ففضل الكلاسيون مبدأ محاكاة القديم في اشعارهم على الفكرة القائلة بأن الشعر خلق والهام . فكانت قصائدهم خلواً من تلك النغمة الغنائية الذاتية التى يتميز بها الشعر الرومانسى . كما شعر الكلاسيون بحاجة مذهبهم الى نظم جديدة تعوضه عما فقده اثناء معاناته من موجات الفوضى والاضطراب التى عاشها في العصور السابقة . فكان من اهم المقاييس الموضوعية التى رسموها والتى خضع لها الادباء ما يتعلق بالتمييز بين الضروب المختلفة للأدب والفن ... فعلى سبيل المثال ، لايجوز الجمع بين عنصري التراجيديا والكوميديا في مسرحية واحدة . كما ان نظرتهم للمسرح كانت نظرة اجلال واحترام . فامتنعوا عن تصوير الحوادث المزعجة المرعبة كالقتل والانتحار على خشبة المسرح . ثم انهم خضعوا لقانون الوحدات الثلاث Three Unities وهى . وحدة الزمان Unity of Place ووحدة المكان Unity of Action .ووحدة الحدث Unity of Time

ثالثا ـ الرجوع الى آثار القدامى والاستفادة منها :

أسلفنا ان الثقافة الاغريقية والآداب الرومانية القديمة كونتا المصادر الاساسية التى ارتكزت عليها وتغذت منها المدرسة الكلاسية . وعليه امست طريقة كتاب هذه المدرسة تشبه طريقة الكتاب القدماء أمثال هوراس Horace وفرجل Virgil وشيشرون Cicero الذين عاشوا في عهد الامبراطور أغسطس



الذى اطلق اسمه فيما بعد على العصر الجديد فأصبح العصر الاوغسطى ، Augstan Age وارتكز الادباء الكلاسيون في ابداعهم الموضوعى على نظرية المحاكاة التى رسمها ارسطو Augustus فكان هذا الارتكاز او التقليد للقدماء التعليل الاساسى لتسمية المذهب الكلاسى في العربية بالمذهب « التقليدى او الاتباعى » .

ولكن اذا كان الكلاسيون قد أخذوا عن اليونان فلسفتهم وعن الرومان تشريعاتهم فانهم لم يحتفظوا بطابعهم الأدبى ... اذ كان من الطبيعى ان يتجنب كتاب الكلاسية المسيحيون الطابع الوثنى الذى تميزت به الآداب

القديمة . فلم يكن للآلهة دور في تقرير مصائر ابطال مسرحياتهم وقصائدهم . ومن ناحية اخرى استطاع الكلاسيون بعد حركة البعث في عصر النهضة Renaissance ان يحرروا أنفسهم من سيطرة المسيحية على سلوك الناس وتصرفاتهم في القرون الوسطى. وان يتجهوا بأدبهم اتجاها انسانيا خالصا . فكان «الانسان ومشاكله وتناقضاته» الموضوع الاساس لابحاثهم وانتقاداتهم . وهذا ماجعل بعض النقاد والباحثين يطلقون تسمية « الانسانى Humanistic » على الادب الكلاسى وهنا لايقف الانسان مواجها لتيارات خارجة عن ذاته ، مثل غضب الآلهة أو ارادة سماوية . فسلوكه الذى ينبع من طبيعته التى تتكون من انفعالات وعواطف وافكار متباينة ، يظهر ايضا متشعبا ومتناقضا . وهنا يبدأ الصراع بين عناصر الطبيعة البشرية المختلفة .. بين الواجب المفروض والشهوات النفسية الجامحة كما هو الحال في مسرحية « السيد » لكورنى ، التى تصور لنا فتاة مع ابيها الذى تكن له الكثير من الاحترام والوفاء ، وخطيبها الشاب الذى تحبه ويحبها . يحدث ان يقتل الخطيب والد الفتاة ، فيتولد في خطيبته صراع بين قوى الواجب نحو ابيها المقتول من جهة وقوى العاطفة نحو خطيبها القاتل من جهة اخرى .

وهكذا نرى ان الكلاسيين اخذوا عن الاغريق والرومان الموضوعات العامة او الخطوط العريضة لادبهم الانسانى فقط .. أما المضامين التفصيلية لتلك الموضوعات فقد ابتدعوها حسب ما يتلاءم وطبيعة انسانهم المعاصر . وفي هذا يقول الدكتور مندور ان الكلاسيين استطاعوا ان يجددوا مضمون الموضوعات القديمة التى اختاروها من تاريخ اليونان والرومان واساطيرهم ، وكأنهم لم يستعيروا من أولئك القدماء غير الوعاء ، واما محتويات هذا الوعاء فجديدة كل الجدة قائمة على طباع البشر وما يتصارع في داخلها من عناصر .

وهناك رأى آخر يقف مؤاتيا لما قلناه توا حول اتباع الكلاسيين الاقدمين مع الابقاء على شخصيتهم الادبية المبدعة . وهذا الرأى يقول «ان الدوافع التى دعت الكلاسيين للاشادة بالقدماء هى ان يضفوا على نتاجهم عظمة ومجداً ، بانتمائهم الى كتاب وفنانين خالدين ، بل انهم في كثير من الاحيان كانوا يفخرون بأنهم يبارون هؤلاء الفنانين والادباء القدماء ، يحاولون الوصول الى درجتهم ... »(١١) .

ولكن رصيد هذا الرأى يبدو ضئيلا اذا ما تطلعنا الى الاهداف الانسانية والاخلاقية التى ابتغاها الكلاسيون من اتباعهم الآثار اليونانية والرومانية .

رابعا ـ الوضوح :

تميل المدرسة الكلاسية الى الوضوح والابتعاد عن التعقيد في كل شيء . ودافع هذا الميل هو ان الكلاسيين كانوا مؤمنين بأن وضوح الفكرة وجلاء التعبير انما يدلان على سيطرة الكاتب وادراكه الواسع للموضوع الذى يبحثه ، وعلى عكس ذلك فان اى غموض يرجع اساسا الى غموض في ادراك الكاتب وعجز عن الهضم التام والفهم الموضوعى لمادة بحثه . وفي هذا يقول بوالو Boileau الناقد الكبير ومؤسس المدرسة الكلاسية في الادب الفرنسى « ان ما يدرك بوضوح يمكن التعبير عنه بوضوح » . فكان الكاتب الكلاسى حريصا كل الحرص على الوضوح وبعيدا عن الالتواء واللامباشرة . هذا بالاضافة الى بلاغته العالية وقوة سبكه للجمل وجزالة تعبيره وسلامة لغته وفصاحتها .

خامسا ـ الاهتمام بالحقائق العامة :

اهتم الكلاسيون كثيرا بالسعى وراء الحقائق ، ولكنهم رغم عدم انكارهم للطابع المحلى Local Colour ركزوا على كل ما هو عام . فان الكاتب الكلاسى لم يهتم باعطاء صور عن نفسه Self-portraits بقدر اهتمامه بعرض ظاهرة او مشكلة عامة .. اذ ان اتزانه وعدم خضوعه للعاطفة منعاه من عرض شخصيته علينا . الا في حالات الاستفادة من تجاربه الخاصة ، وذلك بذكرها كدليل مؤكد لفكرة عامة يريد الافصاح عنها . ويؤكد هذا ما يقوله الناقد « بوالو Boileau مخاطبا الادباء الكلاسيين : لا تظهروا أنفسكم وعاداتكم المصورة في مؤلفاتكم الا في صورها النبيلة » .

---

(١) الدكتور محمد مندور ـ الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما

(٢) ابركرومبي Lascelles Abercromie ـ « قواعد النقد الادبي ـ ترجمة محمد عوض محمد .

(٣) الدكتور صالح مهدي شريدة « المذهب الكلاسيكي وأثره في الشعر الانكليزي » .

(٤) ابروكرومبي Lascelles Abercromie ـ قواعد النقد الادبي » ـ ترجمة محمد عوض محمد .

(٥) شعراء امثال : كادمون Caedmon و Cynewulf وغيرهما ممن بقوا مجهولي الاسماء .

(٦) شعراء امثال : ليدكيت Ladegate واوكليف Occleve وسكوتسمان ودنبر Unber Scotsman وسكلتن Scelton وسير توماس وايت Sir Thomas Wyatt وسيرى Surry وغيرهم .

(٧) لا « الرومانتيكي » .

(٨) Edward Albert. "A History of English Literature".

(٩) الدكتور محمد مندور ـ الكلاسية والاصول الفنية للدراما (ص ١١٦) .

(١٠) الدكتور صالح مهدي شريدة « عصور الشعر الانكليزي » مقال في مجلة الاقلام عدد آب ١٩٦٥ .

(١١) د. ماهر حسن فهمي وآخرون « الكلاسيكية » .

جميلة مثلها

• مجيد طوبيا



١ ـ المنظر :

الوعاء الصغير الصدىء يمتلىء ، يرتفع مهتزا مع ارتعاشة الكف المعروقة ، ثم يميل لتنسكب منه المياه القاتمة ، يمتلىء ثم يعلو بطيئا مرتعشا ثم يسكب الى النهر. يحاول المراكبي العجوز أن ينزح المياه من قاع القارب ، تقيس عيناه ارتفاعها ، متقرفصا غائص القدمين فى مياه الرشح ، محنى الظهر فوق قاربه الصغير المربوط بحبل ليفى بال الى وتد مثبت على الشاطىء قرب أقدامنا واسفل قدمى سمير المهتزتين في توتر عصبي .

بللت الرطوبة ملابسنا فالتصقت بأجسادنا ـ ولا نسمة هواء ـ وتأملنا العجوز فى محاولاته الرتيبة غير المنتهية ، كأنه لا يلحظ عدم نقصان الرشح في قاربه !.. من قبل ان نأتي وهو يحاول نزحها بكوزه القديم ، تأملت كفه المعروقة المرتعشة ، ولاحظت تساوي سطحى الماء داخل وخارج القارب ! !

٢ ـ من جميع الجهات :

فجأة سمير ساخطا :

ـ غير معقول ! ! .. عبث ما يفعله هذا العجوز المعتوه ! ! ثم صاح مناديا :

ـ يا ريس .. يا ريس الا تلاحظ ؟ ! .. ما تنزحه يتسرب ثانية ! ! .. كف عن هذا .. كف .

نظر اليه العجوز متأنيا ثم عاد الى فعله ، فزاد حنق سمير وادار مقعده بحركة غاضبة معطياً ظهره للمراكبي.. احتسى الرشفة الاخيرة من قهوته ثم عادت الهزة المتوترة الى قدميه ثانية .. ومنذ جاء الى جلستنا لاحظنا ضيقه، سألناه عما يحنقه فأنكر ذلك بطريقته الهازئة :

ـ أنا على العكس تماما .. فقد نما الى علمي هذا الصباح ، من عليم ببواطن الامور ، ان الحياة جميلة ، الحاضر فيها أفضل من الماضي ، والمستقبل اكثر اشراقا من الحاضر .. أبلغني بذلك الرجل ذو المقعد الدوار ، ولذلك تروننى متفائلا ، وها أنذا أبتسم ..

ثم وضع ابتسامة على شفتيه .. ولم نعلق على كلامه اذ كان صوته قد تهدج .. وكنا نعرف مشاكله في العمل ، طلب منه رئيسه فى الجريدة ان يكف عن النغمة الزاعقة في مقالاته ، وان يكتب مثلما يكتبون ، فرفض سمير (وقال لنا : كيف أكتب وأنا اكرهه ؟ !) .. فاتهمه رئيسه بأنه يكتب كلاما لا يقرأه أحد (وقال لنا سمير : أولا ليس عنده دليل على هذا الزعم ! ... وكان منفعلا فلم يقل لنا ثانيا) .. وقال لرئيسه :

ـ اننا لو نصبنا منصة عالية فى اوسع ميادين القاهرة ، ووضعنا من فوقها احدى الفوازي وتركناها ترعش اردافها ، فان الميدان سيمتلىء فورا بالناس ، وسيتعطل المرور طالما ظلت هذه المرأة تهز وسطها .. فهل تريد مني أن أهز وسط قلمي ؟ !

وقال لنا :

ـ حملق الرجل نحوى ثم ادار مقعده الدوار ، فلرئيسي مقعد دوار استخدمه كي يعطيني ظهره .. وكما كرهته من وجهه فقد كرهته من قفاه ، انني أمقته من جميع الجهات ..

ثم ظل في عصبيته حتى نقل مقعده وجعل ظهره الى المراكبي .. ولم يتكلم وتركناه في صمته ..

٣ ـ المياه الراكدة :

اما فريد مبروك فقد مكث وقتا يرمق سمير بنظراته الرصينة (كنا نغيضه ذاكرين أنه يبالغ فى رزانته لتعويض القصر في قامته) .. ثم اخرج من جيبه جواز سفره وقلب صفحاته وتأكد من وجود تأشيرة الخروج فى احداهما ، أغلقه في عناية واعاده الى جيبه .. وكانت جلستنا أصلا



لوداعه بسبب قرب هجرته نظر الى سمير ثانية ثم الى المراكبي ومحاولاته غير المجدية ، ثم تاهت عيناه الى مياه النيل شبه الراكدة .. ورأيت على وجهه مسحة اسى .. وبدأ واضحا عزوفه عن الكلام ..

٤ ـ نزوة عابرة :

هتف أسامة :

ـ بالامس فقط نجوت من وطأة الامتحانات ، والليلة أحب ان اسمع كلاما عن العشق والعشاق .. وهذا رجل يحب ..

تلفتنا خلفنا فرأينا حسين يهبط الى الكازينو في بطء وأشعة الغروب تعطي وجهه لونا شاحبا .. وكنا نعرف ان له قصة حب مع فتاة لطيفة قمحية اللون طويلة القامة، ظل يعاند حبها ويقاومه لفترة ، وانتهى بأن نوى الزواج منها رغم قراره السابق بعدم الزواج نهائيا .

بادره اسامة :

ـ أنت لمسة النور فى هذه الجلسة القاتمة ، حدثنا ايها العاشق عن حبك العظيم .

افتعل ضحكة . قطعها ثم قال :

ـ انسوا كل ذلك .. كانت نزوة عابرة خرجت منها مستعيدا حريتي .. دهشت .. وسألته ان كان يقصد أنهما قد افترقا ؟ ! .. فارتجفت وجنتاه ويبدو أنه فشل في افتعال ابتسامة أخرى .. ويظهر أنه عاد يقول انها كانت نزوة عابرة .. لكني اقتربت منه :

ـ ما الخبر ؟؟

زاغت نظراته :

ـ ودعتها بالامس

ـ أسافرت ؟ ؟

ـ وداع الفراق

همست محتارا :

ـ يقيني أنك أحببتها .. فماذا حدث ؟ ؟ !

ارتعش عود الثقاب فى يده وانطفأ دون ان يشعل سيجارته :

ـ أدركت أنني لن أسعدها

ـ وحبكما ؟ !

ـ كان سيتبدد مع وطأة الايام

وضع الجرسون أمامه كوب ليمون ، نظر اليه ولم يتناوله .. وعندما حاول العودة الى الحديث اختنق صوته .. فتركناه لصمته الحزين .

٥ ـ بعيدا عن الشرق الاوسط :

طلب أسامة سيجارة فقدمت له واحدة ، رأى ماركتها فرفضها قائلا :

ـ هذا هو النوع الذي يفضله أبي .

ثم التقط واحدة من علبة حسين ، بينما امتدت يد فريد مبروك تتحسس جواز السفر في جيبه ، وعيناه لا تتركان مياه النيل ، حيث امتد ظل الكوبرى فوقها والشمس قد زاد ميلها ناحية الغرب .

سيطر الصمت على الجلسة عدا نقيق الضفادع وهمسات خافتة لبعض الجالسين عن قرب .

فأخذ ضجري يتزايد، لذلك تنفست ارتياحا عندما وصل حجازي ، أخيرا جاء ظريف الشلة الذي لاحظ اغتمام حسين ، ولما عرف السبب عاتبه مازحا :

ـ أحزين لأنك لن تتزوج .. كان الله في عوني أنا وقد نجحت وتزوجت حبيبتي ! ! ضحكت وأسامة معه ، لكن حسين لم يتبدل ، وابتسم سمير .. وعندما انضمت الينا سعاد وطفلتها خرج فريد مبروك عن رصانته لينهمك في مداعبة الابنة .. بينما حاول أسامة أن يفتح حديثا عن الشرق الاوسط فلم يتجاوب معه أحد .

٦ ـ بين قوسين :

عندئذ صاح حجازي :

ـ سوف أخفف عنكم هذا الجو الكئيب بحكاية مدهشة .

قال :

ـ لزوجتي هيام رغم انها زوجتي ! ملاحظات ذكية تفاجئني بها من حين لاخر . ومنذ اسبوعين اخبرتني باحدى هذه الملاحظات العجيبة . قالت اننا نستيقظ كل يوم في الصباح الباكر ، ندخل الحمام ونتناول فطورنا على عجل ، ونرتدي ملابسنا فى هرولة ، وعيوننا ترقب الساعة من لحظة لاخرى في عصبية ، ثم نهرول خارجين والنوم لم يغادرنا لنتزاحم مع باقي الناس عند ركوب الاتوبيس ندفعهم ويدفعوننا ، متوجهين الى مقار اعمالنا حتى لا نتأخر عن التوقيع في دفتر الحضور دقيقة واحدة والا كان لفت النظر والتعرض للخصم من المرتب .. وبعدهذه المجهودات الجبارة ننجح فى الجلوس الى مكاتبنا في المواعيد الرسمية المحددة ، لنمارس اعمالا وهمية ، ولتتبدد طاقاتنا فى تثاؤب يملا عيوننا بالدموع .. ولنظل محبوسين مهما كان المنطق بين قوسي الحضور والانصراف ! !

قلت معلقا :

ـ في حياة كل انسان قوسان لا يتحرك الا بينهما ! ان خطا خارجهما سقطت بعض المطارق فوق راسه .. تلك قاعدة اولى ..

فقال فريد مبروك :

ـ من التراب والى التراب ، قوسان آخران تحدثت عنهما كتب الاديان هتف اسامة :

ـ من شهادة التخرج الى سجلات التجنيد ، قوسان للخريج الناجح قلت لحسين :

أما انت فعليك ان تفرح لانك افلت من قوس الزواج، الغفلة والندم ! !

٧ ـ الداخل والخارج :

عاد حجازي يلتقط الحديث :

ـ أما هذا الصباح فقد اخبرتني زوجتي العزيزة هيام باخر تطورات عملية الطلاء .. قالت ان المديرين في اجتماع سابق لهم اتخذوا قرارا بتجديد شباب المبنى الحكومي الذي تعمل به .. وبالفعل رصدوا المبالغ اللازمة للطلاء من الخارج والداخل ، اذ ان داخل المبنى صار متهدما ومثيرا للاكتئاب .. وكالعادة تلكأت الامور حتى نفذت الاموال بعد طلاء الجدران الخارجية وحدها ! ! وظل الداخل على حاله ! !

قلت معلقا :

ـ وما العجب فى ذلك ؟ ! .. هاكم قاعدة أخرى : سر من رأى واكتأب من دخل !!

٨ ـ ورد النيل :

سأل فريد مبروك سعاد عن أحوال زوجها ، وان كان ما زال قويا جسورا أم أن الشيخوخة المبكرة قد لحقت به ؟ ؟ .. فهزت كتفيها في غير مبالاة :

ـ لم يعد الرجل الذي كان :

ـ دهشت ، وكنا بين لحظات الليل والنهار :

ـ لكن راتبه زاد فجأة بقفزة واسعة ؟ ؟

مطت شفتيها ثم تلعثمت باحثة عن كلمات ملائمة لم تقلها وانما تشاغلت بطفلتها التي انزلقت من مقعدها متوجهة الى حافة النهر .. فنهضت سعاد وسحبتها من كفها محذرة أياها من هذا النهر الذي يبتلع البنات الجميلات ! ! .. ثم التقطت حقيبتها من امامنا وهي تقول :

ـ سئمت طفلتي منكم ، سأختلي بها على ترابيزة خالية ..

ومع هبوط الليل غادر المراكبي العجوز قاربه ، وماء الرشح كما كان ، وتحامل صاعدا فى بطء نحو الشارع .. وزاغت عيناي الى المياه ، كسر السد العالي من حدة الامواج ، فصارت صفحتها قريبة من الركود ، مويجات واهنة تتلجلج فى موضعها مخفية اتجاهها ، فسكنت انعكاسات الانوار .. وسمعت تنهيدة بجواري ولما رأى حجازي ان سمير وفريد مروك واسامة وحسين قد سهموا راغبين عن الكلام ضاع منه مرحه ولزم الصمت كذلك ، وظللت انا اراقب ساتر البر اميل العائمة المتلاصقة ، والممتدة امام دعامات الكوبرى لحمايته من الغام قد يأتي بها التيار ، قبل المغيب كنت قد لاحظت ثلاثة منها غاطسة تحت ثقل ورد النيل ..

٩ ـ أحاول جاهدا وبكل طاقتي :

ومع ركود المياه والهواء تحول نقيق الضفادع وحديث الترابيزات المجاورة الى أصوات مبهمة غير واضحة ، تباعدت ليحل محلها صوت صديقتي منى .. ثم بدأت أرى صورة وجهها اللطيف الهادىء ، فراعني فيه أسى عميق يطل من عينين واسعتين قليلتي الأنغلاق ..

وكانت قد زارتني في مقر عملي ـ بلا مساحيق كعادتها ـ سحبت مقعدا وجلست قرب مكتبي ، وقلت لنفسي بأنني على استعداد للارتباك بها ، وعندما تكلمت كانت في غاية الهدوء .. حدثتني عن نيتها في طلب اجازة طويلة من عملها ، فقلت لها بأن هذا غير مضر .. ازدردت قرص الصداع ثم اعربت عن رغبتها فى الرحيل الى مكان لم تحدده بعد .. ثم ظلت تتأمل كوب الماء وهي تحدثني عن فلم عجيب شاهدته مؤخرا ، ولخصت لى حكايته بان البطل وهو فيلسوف وقور تفاهم مع زوجته اللطيفة التي تحبه ، واتفقا على الانتحار ، وبالفعل نفذا فكرتهما فى شجاعة كاملة ، فأماتا اطفالهما الثلاثة بأقراص منومة ثم انتحرا بعد ذلك لينتهي الفيلم .

رق صوتها الخافت في عذوبة آسرة :

ـ كانت اللقطة الاخيرة جميلة بديعة بالحزن .. جميع الاسرة مستلقية في طمأنينة ، الاب والام وفوق وجهيهما مسحة من ابتسامة وادعة ..

ترقرقت لحظات صمت ثم سألتني فجأة :

ـ ألم تفكر في الانتحار يوما ؟ ؟

تحذرت فى الاجابة .. قالت فى هدوء :

ـ عن نفسي فقد راودتني هذه الفكرة أكثر من مرة.

قلت متصنعا الوقار :

ـ ان اكثر الناس تحدثا عن الانتحار هم اكثرهم تمسكا بالحياة تمتمت مستاءة في هدوء مغلق :

ـ ارجوك لا تدعي الحكمة معي !

فأخذت أصابعي تعبث في الاوراق امامي ، وشعرت بساقي تهتزان فى هزات عصبية (وشعرت بها تراقب وجهي ، لكن لم انظر اليها) ..

تذكرت هدوء صوتها فارتعت بشدة واخذت طوال باقي زيارتها القصيرة احاول جاهدا وبكل طاقتي اقناعها بأن جميلة مثلها يجب ان تعيش .

١٠ ـ على الرغم :

تنهد حجازى ثم قال لفريد مبروك بصوت واثق :

ـ المؤكد الاكيد والذي لاشك فيه انك سوف تتذكر هذه الجلسة وسوف تشتاق الى هذا النهر .

قصائد من ألبانيا

• الكسي حاجي

ترجمة : عبد اللطيف الأرناؤوط

١ ـ الوطن :

أحبك قريبا مني .
من كل قلبي
كل شيء منك .. أريد أن يكون في قلبي ..
الغابات المنتصبة ..
الحقول الخضر التي تلتهم المسافات
الاراضي المهملة ..
حيث نفح العرق من جباه أوائلنا
وهو ينضح اليوم من جباهنا
لتبق أفراحك معي
وأرواح الشهداء
والعيون التي احتفظت بنور الشمس
كلها .. لتبق معي
وفوق خد الارض
سأستلقي مطمئنا .

٢ ـ ذكرى ..

سار في شوارع المدينة
مر كعابر سبيل ، وقد شاهد في السماء
سحابة بيضاء .. تكاد أن تمطر
تذكرت .. !!
اليوم الذي افترقنا فيه ..
ابتعدنا جسدين دون خيال ..
سمعت وقع خطواتك كالرياح
وبقيت انتظر عودتك
عادت الى خاطري أصداء كلماتك
رافقت أحلامك ..
كان الالم يحز قلبي ..
لكن عيني الدامعتين .
لمحتا النار من كل صوب
لمحتا حتى أسرار اللهب الاحمر
وبقيت أغنية ناعمة ..
لارجع الى البيت وحيدا ..
ولاتبع آثار خطواتك



٣ ــ في العين تعيشين أبدا :

جئت يوما
مزقت النسيم صباحا
دخلت كوخك ..
عندما لمحت الشعار على جبيني
سألتني .. !!!
فأجبتك .. !!
جمدت ..
تقلصت أوصالي
وبقيت حمى في لهب الكرامة
انفجرت ..
كالالهام عند التأمل
أنت يا « أميرة » .. جئت معي
انطلقنا كطائرين سعيدين
أمام الريح
أمام العاصفة والنور
وبخطوة واحدة
ولجنا غابة أخرى
قلق السكون منا
من انطلاقنا وسرعتنا
شاهدت الارض
فرحة بلقائنا
مسرورة للحرية التي تتخاطفنا
فرحت بنا الازهار
تفتحت .. فانبعث منها العطر
وهمست : عندما نمنح الحرية
آه .. كم سأرى كوخي واسعا

* * *

في أحد الايام
وفي فوهة احدى قمم الجبال
سالت دمائي التي قتلتني ..
يا أميرتي ..
انظري جيدا ..
رأيتك في عيني
بامكانك أن تشاهدي
عيني اللتين هما عيناك
نحن دائما معا يا « أميرة »
أينما أذهب .. آخذك معي
لانك دائما تعيشين في عيني
في مقلة أرضنا
التي تحفظ كرامتنا
وهي تجدد الحياة واستمرارها ..

٤ ــ الجسر :

الجسر الحجري القديم
كم شاهدت فوقه
بشرا .. وحيوانات
تعبره وهي ساهمة ..
سادرة ، لا تدري قيمة هذا الجسر الصابر
وتولد الشمس
فيرتدي الجسر لونا أبيض
وتهب الرياح وتهطل الامطار
فيرتدي لونا شاحبا
مررنا . وبنادقنا على الاكتاف
أنشدنا .. أناشيد الحماسة
فبدا لون الجسر
أحمر قانيا
كم مرة .. سمعناه
وهو يتمتم :
مروا يا أبناء وطني . مروا .. !!
فأمامكم خلف كل الجسور : أهداف .

٥ ــ الأرض ..

كم مرة .. !!
بعثرت عليك خطاي ، ذاهبا وآتيا ..
تلمحني النجوم
تدفعني الرياح
تبللني الامطار
وتغمرني الثلوج
لكن أنت .. يا أرضي
لاتتغيرين أبدا
ولا هم لك
الا أن أتنسم منك أنفاس الحرية
واستروح عبير الكرامة
من رباك يا أرضي العزيزة
يا أمي الغالية .. !!!

٦ ــ المسيرة :

نمشي .. نمشي ..
كل واحد له طريقه
في البدء .. اعتقدت أني انتهيت
لقد تعبت .. وشعرت بالانهاك
لكن طريقا آخر
يبدو لي هناك
حيث النضال .. والكفاح
وسيأتي آخرون
يمشون .. !!!
والطريق لن تنتهي أبدا ..
اننا نمشي .. نمشي .. نمشي ..

٧ ــ الكلمات المختارة :

كلماتي ..
أريدها ..
ضياء ونورا ..
فهي وحدها التي
تكسو أرضي ترابا جديدا
وهي وحدها التي
تجعل قبضة العامل أكثر صلابة
وفي اللحظة التي يتصبب فيها العرق
من جبين الكادحين ..
حينئذ فقط
تشرق الآمال

ـ دمشق ـ

المغني المحظوظ قتلته فرس المدن الجنوبية

محمد عبدالمجيد

يبهرها هذا الجسد المراوغ ، الصلب ، الفارع ، الذي هبط في بركة عينيها كالفاجعة . أحست بما يشبه الحرقة في الفم . كان الطريق خاليا ومبتلا برائحة الصباح .. وهذا الجسد المكابر كالسيف المتطاول كنخلة باسقة لا تعرف الانحناء .. وتلك المرارة المشتعلة في القلب لنداء الرجال المخذولين ازاء جسدها . لم تشعر برهبة ما كانت تدرك ان المسألة لا تعني أي شيء .. وهو لم يقل كلمة واحدة .. انما حدق في وجهها بصمت كمن يحاول ان يكتشف سرا مغلقا .. أو وهما راوده كثيرا في أوقات اليقظة .

« امريس العبدالله .. حين ذكروا اسمه لم تشعر بشيء ما .. مر كالظل البارد في الذاكرة .. ثم تلاشى .. النسوة يتحدثن عنه بأفراط .. وكن يغمزن بطرف خفي ، عندما يلاقينها .. كن يدركن ان بنت طالب الحمد لا تلين لأحد .. أو تقبل سلطة رجل ما .

كانت أصلب من رجل .. وأعقل من حكيم وكان والدها .. طالب الحمد ، يشعر بكبرياء حين تطل عليه في مجلسه .. ويفرد لها مكانا خاصا .. كان الرجال يقدرونها ويهابون بطشها. كانت رجلا بحق .

وكان مجيء هذا الغريب يعتبر حدثا مهما للبلدة .. وكانت شهرته قد سبقت مجيئه بسنوات . »

وحين التفتت نحوه .. كان قد اختفى كالبرق . وضحكت بالرغم من الغضب الذي استبد بها فجأة . كانت تؤمن بأن الرجل الذي يخضعها لم يولد بعد . واتجهت صوب فرسها المضطربة . كانت تحاول ان تبعد عن تفكيرها كل شيء .. الخضوع للرغبات الاكثر عمقا .. المذلة والمهانة .. الفرح المريش بأحساسات لذيذة ، الحب الممنوح خفية أو علانية .

الحب ... ،

ما هو الحب يابنت طالب الحمد .. ، ولم يجعلنا خاضعين لسيطرة ما .. ، هل هو قدر عنيد يجب ان نخضع له .. ونقبل أقدامه ..؟

« كانت لا تعرف معنى ما .. لهذا الشعور القلق الذي يجذبها نحوه .. أن تكون قربه كالظل .. ان تنام في فمه كالصدفة .. وكانت تضحك أحيانا من عنادها الغبي .. الا انها تجد في أحيان كثيرة : ان موقفها الصلب هو عين الصواب .. وهذا الغريب الذيأخضع الكثيرات لن يقدر أن ينال وطره منها .. ثم يتركها في الليلة الثانية لزمن مجهول .. »

كانت تؤمن بأنها لا تختلف عن الرجال في كل شيء .. ثم ما الذييريده هذا الرجل . ؟ الشهوة أم الابناء ..؟ القوة أم ......

وضحكت : كل الرجال يرتجفون أمامي .. ألا تعرف هذا يا امريس العبدالله ..!

واندفعت حاقدة .. عنيفة أشبه بأنفجار بركان .. وكانت تلك الاندفاعة المتوثبة والمتواصلة بمثابة الاحتراق الصامت المؤلم : ان تكون ضد كل شيء .. ان تقاوم ......

كانت تشعر بقوة غامضة تحل في جسدها وهي تخترق هواء الصباح المريش بالرغبات البائتة .

« رأته من بعيد .. وهو في الطرفة الشمالية عند بستان جاسم الاعور .. كان يداعب العشب المراهق بسوطه الطويل .. الفرس تشرب الماء من الساقية .. وهو يتجول هناك . معانقا الشمس بكبرياء صلدة .

وكانت تؤمن ان مايهمه ليس هو الحب .. ؟ (انه لايعرف سوى الشهوة .. ان يزرع في أعماقها بدرة لعينة) .

ولكن ما الذي يدفعه نحوي .. ؟ أهو جوع وحشي متواصل .. أم هي رغبة للسيطرة على كل شيء . وهو يعتبر كل نساء الارض ملكه . وحدثتها الجدة فاطمة مرة : قال مهدي السلمان انه يعرفه أشياء غامضة عن هذا الغريب الآتي من الصحراء .. وأكد بأن مريس العبدالله كان يعيش في كل بلدة بضع سنوات .. وما ان تهبط عليه الثروة ـ وهو لا يعرف كيف .. ان سيرته تبدو غامضة ـ حتى يخطف أحلى امرأة في تلك البلدة ويتزوجها .. ثم يترك لها كل ما يملك في الليلة الثانية ويسافر الى بلدة اخرى كطائر سحري .

ومسك الصمت لسانها.. ولم تقل شيئا . ونظرت العجوز اليها بذكاء ثم قالت : هل تصدقين هذا .

ـ ماذا ..؟

وكنت تضربين بسيف حاد وجه الريح .. وفجأة التصق برفق بجسدك .. واصبحت كتلة متوهجة .

ـ بماذا كنت تفكرين ..؟

وانتبهت . كان قلبك يدق . ووجهك يبدو شاحبا. وكنت تشعرين بأحساس غريب ازاء نفسك . احساس غامض .. ملبد بغيوم القلق .. احساس بالموت والخوف من هذا المجهول الآتي ، كانت حياتك تندلف أمامك . حياة مهددة دوما بالفناء .

(ماذا يحدث لي فيما لو أصبحت ملكه .. أو رفضته كليا ..؟) ونظرت الى وجه الجدة المجعد والمدبوغ المليء بأخاديد عميقة .

ـ لاشيء .. لاشيء .

ـ اتخفين عني سرا ..؟

أبدا .. اشعر بتعب . بتعب فقط . لقد سرت بفرسي مسافة طويلة . ونهضت الجدة .. وثمة ضحكة خبيثة انغرست في عينيها الخابيتين .. وشعرت بألم ما .. الليل وهذا الصهيل المحترق في القلب ، النداء المصهور في الشرايين الميتة والرغبة المانعة ، والاندفاع والمكابرة .. ماذا يحدث هناك في الداخل يا بنت طالب الحمد ..؟

أهو الموت .. أم الحياة . ما سر هذا الكون .. ؟ ما سر هذا الآتي .. ؟ ولماذا يريد الارتباط بي .. ؟ ولم أنا بالذات ..؟ وبكت .. هو الحب .. ؟ أم الكبرياء . ؟

(امريس العبدالله .. آه .. كم أود أن احتضن رأسه الصغير المكابر الذي يخترق الليل والنهارات ، معانقا زمن الاجداد اقبله .. اطلع من جسده .. زهرة برية .. اتحد معه



وركضت نحوه .. ركضت كطير القطاة الخائفة والمترددة .. ركضت بحذر خفي، مخافة ان يلمحها هو .. أو يراها أحدهم .

ولم تكن تعرف ما سبب هذه القوة التي تدفعها نحوه .. لمعانقته .. وتقبيله .. أو .. ربما قتله ..

ولكنها لم تصل اليه .. توقفت في منتصف المسافة .. وأنبت نفسها على هذا الاندفاع الاهوج .

ماذا دهاك يا بنت طالب الحمد .. ! أي الرجال هو ... ؟

ثم .. ماذا سيقول .. ؟ ليست سوى امرأة .. امرأة بكل مهانة وترتفع بنطقها في سره .

وشعرت بالضعة . ولم تفكر به .. أو تراه بعدذلك . كانت أخباره تصل اليها ملغومة .. ومهددة بالانفجار .

.. أذوب في كيانه .. ذرة .. ذرة .. ترى ما أقسى الحب .. وما أغباه ، لأنه يشعرنا بضعفنا وعجزنا .. مهما بلغنا من قوة وشجاعة ..)

قال طالب الحمد وهد يتأملها بحزن : ماذا بك .

ـ لاشيء .

ـ اتشعرين بمرض ما ..

ـ لا .

وقطب . كانت تعرف انه يود ان يسرها بشيء مهم . شيء عذبه طويلا وعجز عن كتمانه . وصمتت . وقال بعد برهة ، وهو يشرب بنظراته القلقة الغرفة المستطيلة وما فيها من أثاث ، ينم عن رجولة جنوبية (ليست غرفة امرأة هذه ، مطلقا .)

ـ اني خائف يا ابنتي ..

واستغربت .

ـ ممن .. ؟ هل ثمة شيء ..؟

ـ امريس العبدالله طلب يدك .

وضحكت . صمت . صمت . ورأته يمتطي فرسه الاصهب ويلف عباءته البيضاء الطويلة على ذراعه ، وهو يحاول ان يلحق بها ، الا انها انفلتت منه عندما كان يعترض طريقها أكثر من مرة دون ان يتفوه بكلمة واحدة. كان فاتنا كالملائكة وهو يملأ البلدة ببياض وجههالمستطيل ونظراته الحادة التي تخترق أجساد النساء . كانت له قامة رشيقة ونظراته تفتت أكباد النسوة ، وكن يشعرن بضعف غريب ينتابهن حين يمر بهن . وضحكت .. ثم هدأت لحظة .. ونظرت صوب الافق الغارق بشفق الاصيل .

(الا يعرف هذا العبدالله بأني رفضت أشجع وأثرى وأبهى منه .)

ـ هو يعرف ذلك . ولكنه حدثني أكثر من مرة .. كان ملحاحا .. وطلبت منه ان يعطيني مهلة للتفكير .

ـ وأنت .. ما هو رأيك .

وصمت . وكنت تشعرين بزهو خاص .. وكان يلذ لك ان تتلمسي موقفه الان . هذا المريس العبدالله .. كان والدك مهموما .

انت لا تعرفين كيف حدث ذلك .. وتلك الضجة التي ارتفعت في ساحة الدار هي لك .. الرجال وأصوات النساء .. الاطفال وهم يتراكضون للاسراع بأعداد الحطب .. وهو يرقص ملوحا بسيفه اللامع وسط الراقصين محدقا في وجوه الرجال بهزء .. معانقا نبوءة عرافة : **ان يحصل دائما على كل شيء .**

أحقا هو القدر .. أم ماذا .. ؟

كان والدك قد مات .. وقد سيطر خالك على كل شيء في البلدة .. كان نزقا وشرسا . وكان مهددا بالافلاس .. والفضيحة . كان قد أتلف كل ما ورثه في النساء والمقامرة .. وكانت نساء المدن يمتصصن حياته. كان فاسدا كجدك . كنت تتألمين وكنت تقفين ضده في أوقات كثيرة .. وتجدين ان العالم قد انتهى بموت طالب الحمد .. وكنت تجادلينه كما كنت تفعلين ذلك مع الرجال عندما كان طالب الحمد حيا ، وكان يتذمر .. وكنت عنيدة كبغل هرم . وماتت أمك بمرض السرطان .. كانت ضربة قاتلة .. ولم يعد من يسندك ، كانت البلدة تحبك .. وصمم خالك على ان تعودي الى البلدة وكنت قد سافرت الى جدتك .. كنت حذرة ويقظة .. وكان هو قاسيا وشرها . كان يمتص حياته بعنف .. ومرت أيامك برتابة .. ولم يكن من حل ، غير العودة تحت الالحاح المتواصل .. وشعرت ان الدنيا لم تعد كما هي .. ثم كانت الكارثة حين اخبرك خالك ان امريس العبدالله قد طلب يدك منه . وانه مدين له بكل ما تملكه العائلة من أراض وعقار .. وحتى البيت الذي يعيشون فيه ، أصبح ملكا له .



أية نذالة هذه .. يابنت طالب الحمد ..

ورفضت أول الامر .. صرخت بوجهه .. وضربها بعنف .. مهددا اياها بالويل .. أحست بأن الموت أشهى من هذا البؤس .

ولكن كل شيء قد تغير بعد أيام . وقبلت به بعلا . (وكوني هادئة يابنت الحمد) وخفتت الضجة . وكنت تجلسين بانتظاره .. ودخل امريس العبدالله بعد ان انفض الرجال ، واردت ان تقبليه .. ان ترتمي على صدره المشعر كطائر مسافر هده الجوع والعطش .. ولم ينطق بكلمة واحدة بل ابتسم .. وتوهجت عيناه برغبة مشتعلة .. ولمس وجهك برفق واقتربت منه .. اقترب دق قلبك .. وحين احتضنك .. غرست سكينا حادا في قلبه تماما .. اهتز .. وظل هادئا .. وانت تضغطين .. وتضغطين بقوة أكثر .. وضحك بخفوت .. سقط .. ثم نهض .. واندفع خارجا وهو يعانق الليل والصمت والمرارة ، كالمجنون ، ولم يعد له أثر بعد ذلك ..

ربما مات ..

أو سافر الى بلدة اخرى ..

وربما ... الا انهم لم يعثروا على جثته .

لقاء مع الدكتورة نجاح العطار

اجراء : محمد الجزائري

في الكلمة ، كانت حاضرة بأمتلاء .. ، وفي الحياة والاوساط الثقافية ، أيضا .. وحين يكون للمرأة حضورها « المعترف » به في مجتمع « العالم الثالث » ، فهذا يعني انها تمتلك قدرة على التجاوز تتناسب والوعي الحضاري المعاصر ..

ان جوهر الاشياء يكشف عن نفسه ، معدنا أصيلا أو العكس ، عند التفحص والتنقيب ، لكن بعض النساء يكشفن عن جوهرهن في التو ، اذ يفرضن على حاسة الانتباه ان تعمل بسرعة وتلتقط بسرعة ..

فاذا كان للمرأة حضورها على جو العلاقات الثقافية ، وفي الكتب والمجلات وعبر عملها الوظيفي في دائرة الاختصاص ، فمعنى ذلك ان ظلال الالفة ستكون منذ التعارف الاول .. ، ودا وصداقة ..

ودمشق عرفتنا على نساء أديبات ومثقفات وفنانات ، هاجر بعضهن الى لبنان .. وظل البعض الآخر يفترش أوراق الورد ، وأوراق الصحف والمجلات والكتب أيضا ..

من هؤلاء ، السيدة الدكتورة نجاح العطار ..

أنت ، معها ، حتى في اللقاء الخاطف ، تراها ، بعين مكبرة ، بعين تمتلىء احتراما وألفة ، حيث لاينقطع سيل التداعي الشعري ، عندها ، ففي ذاكرتها كنز من التراث ، شعرا ، وحديثا ..

أنت تراها ، وتجالسها ، فتحس ان الوقت له قيمته ، واكتظاظه ، فكرا وعلما ، وشعرا ، وعذوبة ..

واذا حاولت ان تجمع خطوط ترجمة حياتها ، أو الجانب الثقافي من حياتها ، فسترى انها وظيفيا تشغل منصب معاون مدير التأليف والترجمة في وزارة الثقافة والارشاد القومي .. ، وبحكم العمل الوظيفي أشرفت على ترجمة ومراجعة أغلب الكتب التي صدرت عن هذه الوزارة ..

الى جانب ترجمتها المباشرة لكتب منها : « أصول المحاكمة الادبية : مجموعة أبحاث بثلاثة أجزاء .. »

وفي الدراسات والابحاث «نشرت بعضها» والبعض الآخر ، سيحتويه كتابها الجديد ، وفيه دراسات عن شعراء ظهروا بشكل متميز في الاربعينات وما بعدها منهم : « وصفي القرنفلي وخير الدين الزركلي وعمر ابو ريشه وبدوي الجبل » الى جانب دراسة موسعة عن « الرواية في سوريا » ، ستخص مجلة « المعرفة » بجزء منها — في العدد الخاص بالرواية في سوريا — .

والدكتورة نجاح العطار — ليسانس في الادب العربي من الجامعة السورية الى جانب دبلوم في التربية من ذات الجامعة .. وقد نالت الدكتوراه من « قسم الدراسات الاستشراقية في جامعة أدنبرة » وكانت رسالتها عن « أبي العتاهية » . كما نالت دبلوم الدراسات الاسلامية من ذات الجامعة في المسرح والقصة والاصالة في الشعر وموضوعات الحداثة في الادب ..

الكلمة : الحلم والصيحة .. والحرية همنا الثقافي

في دمشق التقينا الدكتورة نجاح العطار ، في جو مشبع بأحاديث الادب والفن ، الثقافة والعصر ، المرأة والعمل ، .. وكانت ترانيم الاحاديث ، أبياتا من الشعر العربي تلقيها د. نجاح بين حين وآخر ، حتى لكأنك تشعر بأن الشعر لدى هذه المرأة ، زاد أحاديثها ، ووجودها ، انه : الحب ، الفلسفة ، الطبيعة ، والجمال ..

واذا كانت جلسات اللقاء مع د. نجاح متوهجة ومكتظة في الوظيفة ، مقر العمل ، وفي خارج اطار الوظيفة حين يجتمع نخبة أدباء ، في أمسية .. ، فحضورها يعلن شرعيته بود وألفة ، توشك ان تنافس بها ألفة ودماثة وخلق زوجها الدكتور ماجد ..

ولكي يكون لحديثنا طعم « المقابلة الادبية » حددنا صيغة سؤالنا الاول هكذا :

● **عرفناك ، عبر كتابات موزعة في المجلات الادبية : « الموقف الادبي » و « المعرفة » ، خاصة — تتسم**

بمواقف جريئة وواضحة ، كما عرفناك عبر ندوات في قضايا المسرح والثقافة عموما .. بودي ان تحدثينا عن الهم الاكبر ، والاكثر تأثيرا عليك وأنت في مواجهة موضوعات الحياة والثقافة : ما هو ميلك ـ طموحا ـ في المسيرة الادبية ، وماذا تريدين أن تقولي مستقبلا ؟

تبتسم د. نجاح ، تردد بضعة أبيات عن بردى ودمشق ، عن بغداد ، وللشيخ رضا الشبيبي تتسم بحس ثوري ذي شمول قومي ، .. وحب رائع للطبيعة ، وللناس .. ويرتوي وجهها بتحفز متوهج وهي ترد :

« انطلاقا من ايماني بالكلمة ، التي هي نسيج حلم وصيحة احتجاج ، عدت الى الكتابة بعد توقف دام سنوات ، كنت خلالها أنظر فيما حولي وفي داخلي ، وأراجع أفكاري وقناعاتي في ضوء المعطيات الجديدة للحياة وللفكر على السواء ، ولقد أكتشفت ان الحياة في مجرى التقدم ، تقدمية بالضرورة ، وان الادب حين يعبر عن هذه الحياة بصدق فهو يعبر عن طابعها التقدمي بالضرورة أيضا .. ومادمت أحيا ، فأنا مسؤولة أمام الحياة ، أمام المستقبل ، وعلي أن أسهم في صنعه بمقدار ما أملك من طاقة ولو متواضعة .

أما طموحي فهو أكبر من أمكاناتي ، وليس في هذا ما يزعجني ، لان الطموح الحق مشروع دائما ومبارك دائما . والمهم في الموضوع أن نقول الاشياء بوضوح وجرأة ، اذا كانت لدينا أشياء نقولها ، وأن نطرحها بشكل صحيح في الابداع الادبي ، أو نكشف عن الصحة والخطأ في نقدنا لهذا الادب ، واثقين من اننا بين الحلم والواقع ، بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون ، نخطو الى أمام مهما كانت خطانا بطيئة ، وان هذا التقدم هو محصلة الكفاح ضد كل ما ينافي الحياة ويعرقل مسيرتها ويشل السائرين على دروبها ..

هل أحتاج لذكر همنا الاكبر ؟

وهل اذا قلت ان هذا الهم يستقطب ، في مركزه الاساسي ، وهو تحرير الارض المغتصبة ، كل الهموم الاخرى ، أكون قد قلت ما لم يقله غيري مئات المرات ؟ ان المسألة في كيفية تفريج هذا الهم ، لا في تبيان مدى ضغطه على الصدر ، ولقد تحدثت وكتبت وشاركت في الندوات التي أقيمت لتحديد دور الثقافة ومسؤوليتها في هذا المجال ، وأحسب ان نوعية الثقافة لا كميتها ، هي ما ينبغي ان يكون عليه البحث بعد الان ، وان كل ثقافة لا يكون منطلقها الاول اعادة بناء الانسان العربي ، انطلاقا من الدفاع العنيد عن حقه في ابداء الرأي ، ليست بالثقافة التي نحتاجها .

ان اشاعة جو الحرية الفكرية هو همنا الثقافي ، وحوله ينبغي ان تتضافر جهود المثقفين .

والحديث عن الميول الادبية ، في اطار رسالة الادب التي أشرت اليها ، شائك ولا ينفع فيه التعميم . ما أتمناه هو أن يتسم الانتاج الادبي بالايجابية والمسؤولية ، وأن يكون دوره التغيير لا التبرير ، وأن يتفاعل مع المجتمع الذي اليه ينتمي ، وأن ينبض بالحق والصدق والحرارة ، فلا تنطفيء فيه الحياة تحت رماد التهرب والشكلية والامتاع وادعاءات الفنية هدفا في ذاتها .

أؤمن بالادب الحر والمحرر ، الذي يرسم خط التغيير في المسارب الواعية واللا واعية من أعماق الانسان ، ويكون في هذا مجده وطريقه وطموحه ، وأرجو أن أبلغ مستوى تطلعاتي في صنع أو نقد مثل هذا الادب .

رابطة للادباء التقدميين :
اللقاء لا الصيغة

● **في الندوة التي جرت في القاهرة مطلع هذا العام ، طرحت ورقة عمل نشر بعضها في مجلة « البلاغ » البيروتية ، ما هو تصورك لصيغة اللقاء بين الادباء العرب التقدميين ، كبديل عن المؤسسات التي تجمدت في موقع شكلي ، خاصة الاتحاد العام للادباء العرب ؟**

ـ ليس في ذهني الآن صيغة معينة لمثل هذا اللقاء ، على ايماني بضرورته ، وبأنه قائم بالفعل ، وان لم يتحقق في صيغة واضحة ، أولم تكن مؤسسة ترعاه وتتبناه ، بل ربما كان من الافضل ألا تحبسه جدران المؤسسات .

والادباء الطليعيون ، صانعو التقدم وحاملو لواء التغيير يلتقون فكرا وعملا وان لم يلتقوا واقعا في رابطة محددة ، وأرجو ألا يفهم من كلامي انني أنفي ضرورة هذا اللقاء . أنا أتمنى ان يحدث ولا تهم كثيرا الصيغة التي يحدث بموجبها ..

التراث والمعاصرة ليسا نقيضين
والمعاصرة امتداد للتراث

● **بين التراث والمعاصرة ، والربط الحضاري لسمات الواقع الفكري العربي ، قديما وحديثا ، معالجات اتسم بعضها بالجمود وأتسم بعضها الآخر بالتمثل السليم لضرورة الافادة من التراث وتعميق الجوهر والخالد ، والجيد منه ، واغناء الموجود المعاصر به ... كيف ترين بحث هذه المسألة قياسا لما نريد من تحولات حضارية وثقافية على مستوى الادب العربي المعاصر .. وما هو رأيك في اجتهاد البعض ان التراث نقيض المعاصرة ؟**

ـ السؤال يحمل معه عناصر الاجابة ، والموضوع طويل ، وهو جدير بألا يطرح في عجالة قد يكشف فيها المسؤول بعض أفكاره ولكنه لا يستطيع أن يطرحها بالجدية التي هي بها جديرة ..

أنا أعتقد ان حياتنا الحاضرة قد حسمت الموضوع الى حدما ، فالذين يريدون التخلي نهائيا عن التراث ، والعزلة عنه ، لم يعودوا يشكلون تيارا بارزا في حياتنا ، وكذلك الحال بالنسبة لاولئك الذين يريدون لنا أن نعيش في ثنايا هذا التراث دون أن ننتمي الى العصر الذي نعيش فيه .

أنا استغرب أن يزاوج بين التراث والمعاصرة كنقيضين .. المعاصرة أمتداد للتراث تنطلق منه نواة أصالة ، وتنمو نموا حرا ، كما نما في حياتنا من قبل هذا التراث نموا حرا .. ولو لم يعش أجدادنا حياتهم بحرية لما حدث التطور ، ولما خلقوا لنا هذا التراث الذي غدا ـ في فترة ما ـ اشكالية . وعلى هذا الاساس يحسن أن نتعامل مع تراثنا ، وألا يكون القيد الذي يبهظ والحمل الذي ننوء به ..

واذا عرفنا كيف نتعامل معه ، وكيف نستعيد الاصيل الذي فيه ، ليسهم في التربية النفسية والفكرية ، ويكون توكيدا على النمو الحضاري للانسان في مجتمعنا العربي ، أمكن أن نجعل منه نقطة انطلاق تتعانق مع حياة العصر شوقا الى بناء الفكر والحياة ، وتجاوز مرحلة التخلف التي فيها نعيش .

هل نستطيع ياترى ان نتعامل معه فكرا حيا ونتاجا انسانيا ؛ منزهين عن نظرة القداسة التي تجل القديم عن النقد أو التمحيص ، وتتقبله كما هو ، أو عن نظرة الاحتقار والتبعية التي ترفضه بمجمله وتفصيله أيضا ؟

ان تراث الامم الاخرى كان دائما مصدر قوة واشعاع في حياتها ، في حين جعلنا نحن من تراثنا مصدر ضعف وتضييق . والخطأ هنا لا يعزى للتراث وانما يعزى لابناء هذا التراث . وقد يكون من مهمة الدارسين أن يعيدوا تقديم الماضي بكثير من الموضوعية والرصانة كي يغدو في حياتنا عامل تطوير لا يعرقل حركة التقدم ، ولا يخل بميزان المعاصرة ، ولا يحول الناس الى سلفيين أو رافضين .

اللغة والشعر
وسبل الايصال

● **تزاوجين في النثر بين شاعرية محببة ذات شفافية ، وبين صياغة فكرية ، وتكوينات جمالية في العبارة .. قرأت – كمثال ما كتبت في « الموقف الأدبي » عن الفقيد صدقي اسماعيل ، هل تحدثينا عن علاقة اللغة كوسيلة ، في فن المقالة ، وتأثير الشعر عليك ، في الصياغة الفنية – الجمالية – لشكل ومضمون موضوعاتك ؟**

– اعتبر كلامك هذا اطراء لطيفا ، وأشكرك ..

ألا توافقني على ان الشعر يمكن ان يكون الايقاع المرافق لخطى حياتنا كلها ، حتى حين تكون صارمة في جديتها وموضوعيتها وعلميتها ؟ انه يعانق أفكارنا ورؤانا ، ينبثق منها ويحوم فوقها ، وهو كما الموسيقى أيضا جزء لا يتجزأ من انسانيتنا ..

ومع ذلك فاللغة في نظري تستمد جمالها من قدرتها على أن تكون الحامل لافكارنا وتصوراتنا ومشاعرنا ، تشف بمقدار ما تعبر ، ولا تستحيل الى أيقاع لفظي ، يريح في البداية ، ثم يكون عامل تشبيط وتبليد اذا وقف عند هذا الحد .

اللغة هي سبيل الايصال ، وبمقدار ما تسمو تغدو أقدر على أداء دورها الحقيقي ، ثم هي ليست حدا منفصلا عن الفكر ، هي جزء منه يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع المدلول تفاعل الشكل مع المضمون .

صدقني اذا قلت لك انني لا أعني عناية خاصة بلغتي أو بأسلوبي لقد عشت تراثنا الفكري والادبي والشعر منذ طفولتي .. ولعلي بسبب من ذلك أبدو وكأني أسعى وراء صياغة معينة في بعض ما أكتب .

أما الشعر فمبارك هو دائما ، واذا لم يدخل الضيم – على حد تعبير الجاحظ – على ماانطرح من أفكار ، لعب دورا أساسيا في ربط الكاتب بالقاريء ، وايصال أفكاره اليه ..

المرأة : الفعل والخصب
والرؤيا والحدس والشعر

● **المرأة ، الفعل والخصب والتحرك والفعالية ... ، كيف تتصورين مواقع عطاءاتها في الواقع ، اسهاما في البناء ، واسهاما في الانجاز .. من ناحية ، وكيف تقيمين نتاج الاديبات العربيات . في مجال القصة والرواية – مثلا – ؟**

– يعجبني ان يقول الرجال مثل هذا الكلام ، واضيف انها أيضا الرؤيا والحدس والشعر ...

واذا كنت ممن لا يؤمنون بأن المرأة قطاع من قطاع المجتمع فستوافقني على ان مواقع عطاءاتها لا تختلف في شيء عن مواقع عطاءات الرجل ، انها الحياة وفي كل مجالاتها ، وبحكم أمومتها ، غدت مستقبلية النظرة ، بناءة للآتي ، حريصة على تخطي السلب والاسهام بطاقتها كلها متحدية كل سدود التخلف التي تحاول أن تحجزها عن ميادين العطاء وتحبسها ضمن جدران المنزل .

تاريخها في الكفاح طويل وقصير في آن ، طويل لأنه يمتد على امتداد التاريخ متحديا الظلم والقهر والاستلاب وعبودية الحريم ، وقصير لأن خروجها الفعلي الى الحياة في عالمنا العربي قد تم منذ قريب وبشكل جزئي أيضا .

وحين نقوم عطاءها يجب أن نأخذ في حسابنا كل هذه الاعتبارات كي لا نقع في ظلم الحكم على امكاناتها استنتاجا مما قدمته فعلا من عمل محسوس متناسين ما تبذله من قوى في نضال تعنت المتعنتين وفي سبيل الحصول على الحرية التي هي حق كل انسان ..

وعلى ضوء ذلك يمكنني ان أقول ان انتاج أديباتنا ، مأخوذا ضمن الظروف والبيئة وتاريخه الخاص ، انتاج لا يقصر كثيرا عن انتاج ادبائنا من حيث النوع « الكم على الاقل .. المرأة مؤهلة كي تكون روائية من عيار رفيع ، والادب العالمي يضرب أمثالا كثيرة على ذلك ، ونتاج أديباتنا سيأخذ مكانه في حياة الرواية والقصة ، في أدبنا العربي دونما شك ..

الرواية محجوبة في الظل
ونقدنا عاجز ..

– وماذا تريدني أن أقول ؟ عندما يكون السؤال عنوانا لبحث يتطلب من المجيب أن ينشيء فيه اطروحة ، وانا لن أفعل ذلك ، رحمة بالقراء على الاقل ، .. ان السطور لا تفي هنا بالغرض ، ومع ذلك لنجرب ان نعطي رأيا في سطور ، رأيا يوجز ويومىء ، ولا يفصل أو يدل ..

● **الرواية العربية عطاء غزير – في مجال الحصر الكمي – ماذا أعطت في مجال الانجازات الفنية ، هلا تحدثت لنا عن الروائيين العرب الذين حققوا تطورا ، وارتباطا مشروطا بقضايا الشعب وبالصدق الفني معا ؟**

ما من شك في ان الرواية – وهي فن مستجد في حياتنا – قد قطعت اشواطا بعيدة .. بدايتها كانت ترجمة واقتباسا وتقليدا ، ثم صارت ابداعا منبثقا من حياتنا ، مرتبطا بها ، متفاعلا معها ، وهو ابداع في بعض حالاته يوازي ابداع الرواية العالمية ، .. وقد تم ذلك في حقبة قصيرة ، وهذا مبعث تفاؤل في مستقبل روايتنا .

أعلام الرواية في العالم العربي معروفون . وحين تذكر الرواية تثب الى الذهن أسماء بعينها يجمع عليها القراء.. غير انه من الاجحاف بمكان ان نعدد هذه الاسماء وننسى مضطرين كتابا طلائعيين ، صار لهم في عالم الرواية نتاج قيم ، ولم يتم بينهم وبين الجمهور تعارف جدي أو اتصال .. الأقليمية ماتزال تفرض حصارها حتى في مجال الادب وقد يتجاوزها الاعلام من الادباء ، غير انهم استثناءات والاستثناء لا يشكل قاعدة ..

ان الرواية العربية بخير ، ولكنها ، ككل فروع أدبنا ، محجوبة ، في الظل ، لأن نقدنا عاجز عن وضعها في الضوء ، أو هو – على الاقل – مقصر ، اذا أردنا ان نضيف نية حسنة الى جهنم التي تزخر بمثل هذه النوايا كما يقال ..

أتمنى أن يتاح لي التنفيذ

● **تكتبين دراسات أدبية ، هلا توجهت ، عبر منهج نقدي لأستكمال هذه الطموحات في كتاب أو أكثر ، ما هي مشروعاتك المستقبلية ؟**

– أميل الى عدم الحديث كثيرا عن أعمالي المقبلة ، خشية أن يصير هذا الحديث هو كل تلك الاعمال !

أنا أكتب لا لمجرد الكتابة ، بل حين يكون لدي ما أقول . اخطط كما يصنع غيري ، وأتمنى ان يتاح لي التنفيذ . أعد دراسات عن الشعر والقصة ، وبودي لو أحقق حلما قديما في كتابة مسرحية تحمل بعض رؤاي ، وأنوء بالتفكير فيها منذ زمن بعيد ..

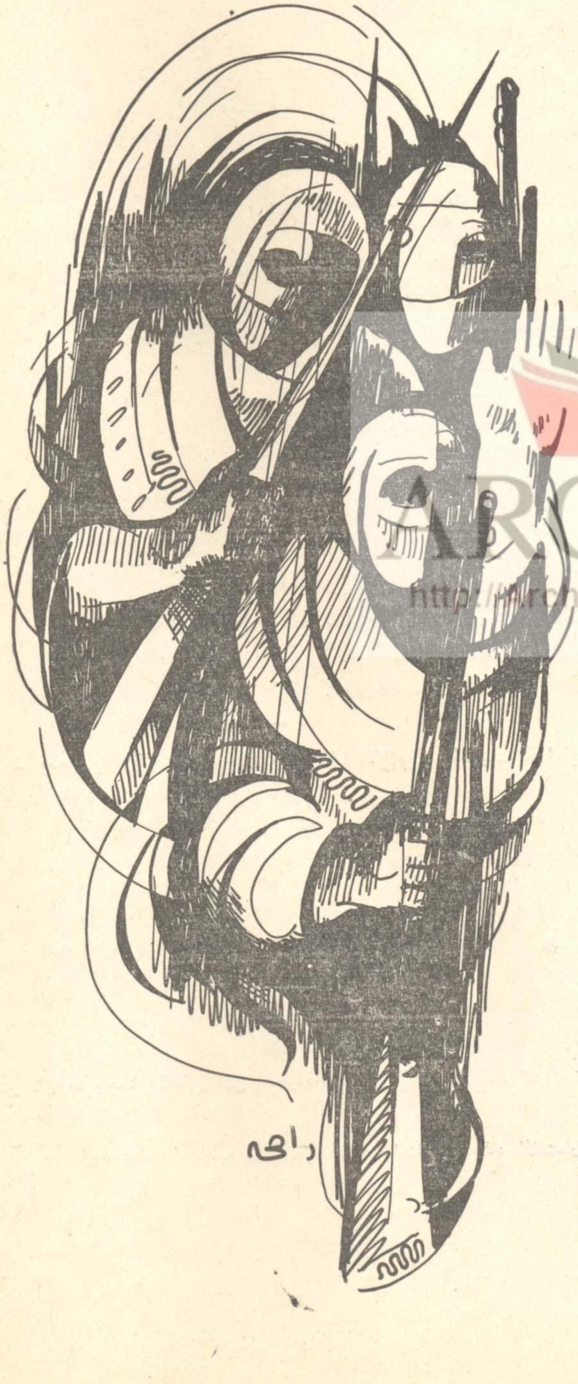
و .. بعد :

اذا كانت د. نجاح العطار معروفة في سورية ، وفي بلدان عربية ، أو أوساط عربية معينة ، فنأمل ان نكون قد أعطينا اضاءة عن شخصيتها ، ثقافتها ، وضعها الحالي ، في الوسط الثقافي ، خاصة في سوريا ، ومع ذلك – وكما تقول هي – : « أرجو أن يعرفني القاريء من خلال ما أكتب .. كلماتنا هي مفتاح شخصيتنا .. وان لم تكن هي المفتاح فمعنى هذا اننا قد ضربنا سدا بيننا وبين الناس ، وتسلقنا على الكلمات كي نحقق شيئا من شهرة تسلقية بدورها .. »

وتستطرد د. نجاح : « قل عني انني جديدة وطموحة في عالم الادب وحسبي بذلك تعريفا » .

اغرودة النصر

■ محمد حسين آل ياسين



أعدْ الى الأمل المقرور ما يقدُ
فقد تطامن في آفاقه الجمدُ

جيل الفداء وفي كفيك شعلته
وزيتها في سراك : الروح والجسد

أعيذها همة أن تشتكي خورا
فليس يبلغ درب النصر متئد ..

عد الضحايا بأن تمشي لغايتها
لعلها أنتبهت نشوى بما تعد

وانشق عبير الأُلى أهدوا دماءهم
أغلى وأثمن ما يهدى ، وما أقتصدوا

وأنبتوا من جراحات الكفاح صوىً
هي المنار لمن دانوا ومن جحدوا

هي الفخار الذي تعلو الرؤوس به
هي الكرامةُ منها الغار ينعقد

تبَّت يدٌ تتشهى بيع أضلعهم
وفي جماجمهم من أعينٍ رصدُ

فان تمد الى ضلعٍ .. تمد لها
عينٌ ، فترجع ـ وهي الخوف ـ ترتعدُ

أنّى وكل فتى كالشمس يحرسُها
أنيسُه : صاحباه السيف والكبدُ

أنّى وذا السّلم دارٌ جد آمنةٍ
فيها لنازلةٍ مأوىً ومتّسَدُ

حتى إذا صاح ديك الصبح صيحته
وأنشق في الليل من نور الضحى عمدُ

طارت شعاعا وأهوت فوقها إرما
وزغرد النصر يرعى عرسَه الأبدُ

همنغواي كما يراه ناقد سوفيتي

● ترجمة : عبد المجيد عبد الرحمن

تقول مجلة الادب السوفيتي ـ التي منها نترجم المقال التالي ـ : بأن الادب الامريكي يحظى باهتمام واسع في الاتحاد السوفيتي ، وان مؤلفات غالبية الكتاب الامريكان قد ترجمت الى لغات الشعوب السوفيتية المختلفة وبطبعات متعددة ، ليس هذا فحسب بل ان الادب الامريكي وتاريخه يدرسان حتى في المدارس الثانوية .

ان كثيرا من الباحثين والكتاب والنقاد السوفيت بدأوا يتخصصون في الدراسات الادبية الغربية كما ان كثيرا من الاعمال الكبيرة قد ترجمت الى اللغات السوفيتية . والمقال الحالي بقلم الينا كوسيفا Elena Gousseva ، يتحدث عن آراء ومواقف ناقد سوفيتي عظيم هو ايفان كاشكين الذي أحب الادب الغربي عامة ، لكن أدب أرنست همنغواي ملك عليه شغاف قلبه ، فراح منذ ثلاثينات هذا القرن يقرأ ويترجم وينقد أعمال هذا الكاتب الامريكي الكبير . ان كاشكين قد كرس كل جهوده ووقته لتقديم همنغواي الى القراء السوفيت ، وقد تتبع كل تفاصيل حياته الشخصية ومواقفه الاجتماعية ومغامراته البطولية وأعماله الفذة ، فعرف القراء السوفيت بكل ذلك مستعينا بفيض من الحب المتعاطف وبنهج ودي من أعماق القلب . فأحبه همنغواي كثيرا وسره ان يعلم بان كاشكين قد كتب أجمل واعمق نقد حول أعماله الروائية ، بل ان همنغواي يعترف في رسالة خاصة الى كاشكين بأنه ـ أي كاشكين ـ يعرف عن اعماله أكثر مما هو يعرف . ان كاشكين قد كتب مقالات كثيرة وعميقة وصميمية عن حياة وأعمال همنغواي . وفي بداية الستينات كان كاشكين يستعد لاصدار كتابين ، احدهما عن حياة وسيرة همنغواي ، عاجله الموت قبل ان يتمه ، أما الكتاب الثاني ففي أعمال الكاتب الروائية والقصصية واسلوبه الفذ في الكتابة .

ان هذا المقال مترجم عن الادب السوفيتي العدد الثامن ١٩٦٧ .

ـ المترجم ـ

لنبدأ باقتباس من همنغواي . لقد كتب أرنست همنغواي الى الناقد السوفيتي ايفان كاشكين قائلا « حسنا ، أنا مسرور للغاية لا لاسمع منك فحسب ، بل لاعلم بأن ترجمة أعمالي في جمهوريات الاتحاد السوفيتي الاشتراكية قد قام بها شخص كتب أفضل وأحسن نقد ـ بالنسبة لي ـ حول أعمالي . ان نقدك من أحسن ما قرأت ، وربما كنت تعلم عن أعمالي أكثر مما أعلم » (الرسالة في ٢٣ مارت ١٩٣٩) .

لقد قرأ همنغواي مقالات كاشين باللغة الانكليزية في سنة (١٩٣٥) وبالفرنسية (١٩٣٦) في طبعات (الادب العالمي) . وكانت هذه سنوات المحنة بالنسبة للكاتب (لانها كانت سنوات الازمة) . ولقد ثمن التعليقات التي تفيض بالعطف والتفاهم التي كتبها الناقد حول تجاربه وخبرته .

وبعد مرور سنة ، توصل كاشكين (ربما) الى أهم الاستنتاجات من خلال قراءاته لاعمال همنغواي . كتب كاشكين يقول « ان كتب همنغواي كلها تقريبا ، وبدون استثناء ، تنبض بالحياة ، والتعاطف ، والعذاب الاليم للانسان ، وفي كل كتاب يكمن النصر الشجاع على هذا العذاب والخوف ، وان المؤلف ليلبس أحد القناعين ـ الخشونة أو السخرية ـ ومن ورائهما يخفي الكاتب عذابه » .

والكتابان اللذان ألفهما كاشكين حول أرنست همنغواي هما : (الاول ـ دراسة نقدية في سيرة) (والثاني ـ همنغواي) . وهما من سلسلة « حياة الناس المشهورين » ولكنهما غير كاملين ، اذ نشرا بعد وفاة المؤلف ، الذي وافته المنية في ٢٦ تشرين الثاني ١٩٦٣ .

وهذان الكتابان ليسا اعتياديين أبدا ، وهما يختلفان عن بعضهما في الاصل ـ رغم انها قد كتبا من قبل كاتب واحد . أحب همنغواي بعمق واخلاص ككاتب ورجل ومعاصر . لقد كان كاشكين مولعا جدا بالنثر والشعر الانكليزي والامريكي ، ولكن انعطافه الشديد ، بدون نزاع ، كان نحو همنغواي . لقد قام كاشكين بترجمة كتب هذا المؤلف الامريكي لمدة ثلاثين عاما ، ودرس هذه الكتب والتطورات التي أعقبت ذلك . ولقد تألم عندما رأى همنغواي هائما على وجهه ، حينما فشل في ايجاد موضوع مناسب لاعماله . وابتهج كاشكين عندما كان همنغواي يحقق أعمالا جديدة . ومن خلال تعاطف كاشكين مع همنغواي ، فانه توصل الى بصيرة خاصة ، وتوصل الى استقلال تام للحكم على أعماله ، كما يظهر بوضوح في الكتابين . والكتب التي أدينت بالفشل من قبل الغالبية من النقاد ، كما هي الحال مع قصة (تلول افريقيا الخضراء) ، قرأها كاشكين بدقة وانتباه ، وتتبع سيرة المؤلف خطوة فخطوة وعرف من خلال ذلك كل المظاهر الداخلية والخارجية « للمختبر الخلاق Creative Laboratory » لهمنغواي . لقد توصل كاشكين الى اكتشاف خاص ، وسيكون هذا

الاكتشاف ، بلا شك ، منسجما مع الآراء النقدية العامة حول أعمال همنغواي الكاملة .

في الكتاب الاول يتتبع كاشكين تطورات همنغواي بتسلسل زمني ، مرحلة بعد مرحلة ، وكتابا بعد كتاب حتى اليوم الثاني من تموز ١٩٦١ ، ويضيف فصلا مطولا عاما حول اسلوب همنغواي . وهذا العمل النقدي استنفد سنوات عديدة ، مستندا الى عدد كبير من الدراسات الرئيسية والفرعية التي نشرها هذا الناقد خلال الثلاثين سنة الاخيرة من عمره .

أما السيرة فقد كتبها كاشكين فيما بعد ، مستندا الى مواد كانت جاهزة لكتابه الاول . وفي هذا الكتاب يرينا الناقد المراحل الرئيسة والتطورات والتقلبات التي غيرت آراء همنغواي مقيما هذه المراحل بآراء وتقييمات جديدة . والهدف من هذا الكتاب هو خلق صورة عن الكاتب أكثر « ودية » في خصائصه ، وهذا ما يعطي الناقد حرية أكثر ليعبر عن موقفه اتجاه همنغواي . ومما يحز في النفس ان الكتاب غير مكتمل .

ان كاشكين قد رأى تعقدات شخصية ـ همنغواي ـ بكل غناها وتناقضاتها الفطرية ، والمتعددة الجوانب . **وهو هنا يحاول ان يميز** « الاسطورة » الرخيصة عن الرجل الحقيقي ، كل ذلك ليرينا سخرية همنغواي التي يتقنع بها ليخفي مرارته ويأسه .

وطبقا لآراء كاشكين فان أعمال همنغواي ، تعكس حياته الى درجة كبيرة أو صغيرة . ومن هنا تظهر مشكلة « ازدواجياته Doubles » التي يرجع اليها الناقد مرات ومرات في تقييمه لاعمال همنغواي من البداية حتى قصة « الشيخ والبحر » .

وفي سلسلة مقالات « شهرة همنغواي الادبية في اوروبا » التي حررها روجر أسلينو Roger Asselineau نيويورك ١٩٦٥ ، توجد مقالة بقلم س.ج باركر S.J. Parker حول همنغواي في الاتحاد السوفيتي (١٩٥٥ ـ ٦٢ ؟ . ونصف هذه الدراسة مخصص لاعمال كاشكين . ورغم ان باركر يثمن بحرارة اعمال كاشكين النقدية ، فانه يعتبر الناقد الروسي مبالغا في اكتشافاته حول ابطال همنغواي . وفي رأينا فان تفسير كاشكين حول مشكلة « ازدواجيات Doubles همنغواي » صحيحة ، لان الناقد لا ينظر الى التفاصيل الجزئية للسيرة الذاتية ، ولا لمطابقاتها مع التجارب الحقيقية . ان الناقد مولع بشيء آخر تماما ، انه مولع بالتغيرات التي تحدث في مزاج المؤلف ـ همنغواي ـ واتجاهات آرائه كما هي منعكسة في ابطال قصصه . فنيك ادامز Nick Adams والكاتب هاري ، وفيليب رولنكز وفردريك هنري ، وجاك بارنز وروبرت جوردان ، والكولونيل كانتويل Cantewell وآخرون هم الشخصيات التي ترى العالم كما يراه همنغواي نفسه ، وان آراء ومشاعر هؤلاء مشابهة لآراء ومشاعر همنغواي نفسه ، فهمنغواي ينسب اليهم مونولوجات صامتة ، وهذه المونولوجات توحي بآراء مهمة يفصح عنها خالقهم « همنغواي » . ان تطورات البطل الفنائية تؤثر على الناقد وتظهر على انها أهم جوانب أعمال همنغواي . فحول وداعا للسلاح يكتب الناقد « **ان فردريك هنرى ، كغالبية أبطال همنغواي ، يظهر من لا مكان خاص ويختفي في لا مكان خاص ٠٠٠٠ لا مكان خاص ؟ طبعا ، يظهر بهذه الطريقة ، اذا لم نعترف بأن سيرة فردريك هنري هي مرحلة اخرى من سيرة نيك ادامز** Nick Adams **، أو جاك بارنز ، أو قائمة طويلة من شخصيات همنغواي ٠٠٠٠ على كل فان من السهل للذين يقرأون كتب همنغواي تخمين ذلك ، اعتبارا من فردريك هنري الذي يقودنا الى تجارب جاك بارنز ، والى الاشتراك الاختياري لرولنكز** Rawlings **وروبرت جوردن في حرب اخرى «الحرب الاهلية الاسبانية»، والى آراء الكولونيل كانتويل** Cantwell **حول الحرب ، والى استنتاجات همنغواي نفسه في مقدمته لطبعة ١٩٤٨ لوداعا للسلاح ، التي أعلن فيها همنغواي استعداده ، ليحارب بطريقته الخاصة، كل اولئك الذين يريدون اندلاع حرب أخرى ٠ »**

ان كاشكين يركز أكثر انتباهه في موضوع الحرب في أعمال همنغواي . وخلال الكتاب كله يلح على العودة الى موضوع اشمئزاز همنغواي من الحرب ، والى آرائه فيها منذ شبابه ليظهر ـ عداوة همنغواي للفاشية .

ان كاشكين يذكرنا بأن همنغواي قد تخرج في ثلاث جامعات للحياة : الصحافة ، الحرب ، باريس . وبهذا الترابط فاننا مولعون بالمقاطع التي يرينا كاشكين من خلالها كيف ان همنغواي قد تعلم من تقاريره في أعماله ، وكيف انتفع من الاسلوب الموجز أو المقتضب للصحف في ايجاد نثره الفني .

ان على القارىء ان يبذل جهودا واعية ليتذكر ان قصة الوليمة المتنقلة A Moveable Feast ، وذكريات متعددة بضمنها الذكريات الموجودة في كتاب هوتشنر A.E Hotchner ، لم تتوفر لدى كاشكين ، الذي شارك همنغواي بشعوره الفطري . وهذا صحيح بشكل خاص حول ما قاله كاشكين عن حياة همنغواي في باريس. ان الناقد يتتبع بعمق الحياة الثقافية في باريس ، ويعطينا نبذة رائعة حول لينكولن ستينفس وغير ترود شتاين Gertrude Stein وسيلفيابيتش وآخرين ، ويوضح لنا كيف ان همنغواي قد اشتغل بعناد ولهفة بالرغم من **«انه غالبا ما كان يسجن نفسه لمدة طويلة على الخبز والبصل والنبيذ المزوج بالماء»** ، وكان يشعر بازدراء لا يلين تجاه النجاح المادي في عمله ، و (**كانت هذه الفترة رائعة بالنسبة لهمنغواي للعطاء الخصب وازدياد العمل الخلاق** ؟ ٠ ونحن نعلم الان بأن همنغواي تذكر حياته في باريس واعتبرها حياة بهيجة حقا . ومن بين الصور القلمية التي تناولت حياة همنغواي هي الصورة التي

رسمها ماكسويل بركنز Maxwell Perkins صديقه المعاصر. كما ان كاشكين يشير عدة مرات الى ادموندولسون Edmund Wilson. احد من أكثر النقاد حصافة) وفي تحليلاته حول قصة « و لاتزال الشمس تشرق » يفصح كاشكين عن مشكلة (الجيل الضائع) . وهنا أجد تقييماته لهذه الظاهرة **« ان الجيل الضائع لم يكن - طبعا - متجانسا في التركيب . فبعض ممثلي هذا الجيل كانوا حقيقة ضائعين ، أو أناسا ميتين ... ولكن كان هناك آخرون ضائعين بالدرجة الاولى بسبب النظام البرجوازي للاشياء التي أقلقتهم ففروا منها . بل رفضوا الاعتراف بذلك النظام . وكان أحسن ممثلي الجيل الضائع قد ساهم بشكل ملحوظ لا في الادب الامريكي بل في الادب العالمي »** .

وبعد دراسة شيقة حول الروايات الاولى التي ساهمت في شهرة همنغواي ، يرجع كاشكين الى « سنوات الازمة » . ويشير الناقد كيف ان همنغواي نشر أربع روايات ناجحة جدا خلال عدة سنوات وكيف انه نشر خلال السنوات السبع التالية (أثناء الازمة) مجموعة من القصص وكتابين غير معروفين ، وبطريقته الخاصة يرينا كاشكين انه - أي همنغواي - شاهد حي لهذه السنوات ، وانه مدرك لجوانب وأوجه المشكلة التي هي مشكلة اجتماعية وأدبية وشخصية . ويشير كاشكين الى ان الصلات القريبة بين همنغواي والادب الامريكي كانت مقطوعة في هذه الحقبة من الزمن . ويقول بهذا الصدد بمرارة **« ان التقاعد والذهاب للعيش في صومعة كي ويست Key West في أوائل الثلاثينات كان شيئا مبكرا بالنسبة الى فنان كهمنغواي »** .

ان جذور الازمة الداخلية لهمنغواي تعود للحقيقة التي تقول بأنه كتب عن كآبة حياته عندما كان شابا ، كما تعود لفشله في اغناء تجاربه بالمشاركة في أحداث أكثر أهمية له ، وترجع كذلك الى عزلته عن العيش في (العالم الخارجي) ولجوئه الى وصف مصارع الثيران والصيد وصيد الاسماك . ان هذه التحديدات التي قيد همنغواي نفسه بها ، وربطها الى مجال الحقيقة الواقعية التي شغلت كل انتباهه في بداية الثلاثينات ، لم تنتج كتبا جديدة بالمقارنة مع الكتب التي ألفها في العشرينات . وعلى كل حال فان هذا الناقد الصديق (كاشكين Kashkeen) قد رد بحرارة على اولئك النقاد الذين كانوا يتوقعون نهاية أرنست همنغواي ككاتب في الثلاثينات . يقول الناقد **« كلا ، ان هذا لا يعني بأنه كانت لديه رغبة في ترك العملية الداخلية الخلاقة أو ترك المسألة الخلقية »** .

ان القسم المخصص لتحليلات مجموعة القصص القصيرة « الفائز لا ينال شيئا » وقصة « موت بعد الظهيرة » وقصة « تلال افريقيا الخضراء » شيق للغاية . **« في تحضيره لكتاب - موت بعد الظهيرة - فان همنغواي قد شغل نفسه مع المشكلة السايكولوجية ، مبينا كيف ان ال Matador (مصارع الثيران) بواسطة فنونه يتغلب على الخوف من الموت بل حتى على الموت ... وبهذه الانسيابات الطويلة نحو المسائل العامة في الفن ، يلح همنغواي بطريقة التماثل Analogy على ان الكاتب اذا لم يكن مجرد مرجل أو مجرد متغطرس بتمجيد ذاته ، فان عليه ان ينظر في كل لحظة الى الابدية ويواجهها كاملة ، فاذا نجح في النفاذ الى جوهر الاشياء ونجح بالكتابة بطريقة تؤثر بشكل مستمر على الكتاب الاخرين ولفترة طويلة ، وربما الى الابد ، فانه بهذه الطريقة سيقهر الموت بوسائل الفن »** . هذا ما كتبه كاشكين حول (الموت بعد الظهيرة) متقبلا رأي المتخصصين الذين كتبوا أجمل المقاطع حول مصارعة الثيران .

وفي قصة - تلول افريقيا الخضراء - وقصتين أخريين في نفس الموضوع من حيث الجوهر ، فان همنغواي يلاحظ وجود موضوعين متوازيين وهما (تغلب الصياد على خوفه من الحيوانات الضارية وخوف الكاتب من الادانة وتغلبه النهائي عليها باصراره على الكتابة بدون خوف من محاولة ادانة الاحياء له) .

ويمكن تشخيص معالم تطورات الكاتب في قصتيه (الافريقيتين) القصيرتين . ففي (ثلوج كليمنجارو) يقدر كاشكين حكم الكاتب - همنغواي - على نفسه بقوله : **(انه ظهر لنفسه كرجل فشل في واجبه)** . وعلى كل حال ، فان كاشكين يرى في موت هاري Harry **(نوعا من التطهر المبجل ونوعا من التحرر من الماضي)** .

ويتحدث كاشكين أيضا عن (الغربة الروحية Spiritual Emigration) لهمنغواي خلال هذه السنوات وعزلته عن أمريكا . ومع ذلك فان ما يقنعنا أكثر هو تفسيراته : للاحداث المثيرة التي انخرط فيها همنغواي كشاب (وهذه الاحداث مذكورة بشكل رائع في سيرته) . ان همنغواي لم يتمكن من تكريس مواهبه لتسجيل توافه الحياة اليومية للانسان بعد استنزافه هذه السنوات لموضوع كتاباته ، بمواهبه الفطرية ، وبسبب معاناته من جروح شبابه . وان من الاهمية بمكان ان كاشكين قد ترك كل ما أراد ان يقوله حول نيك ادامز (احدى ازدواجيات همنغواي) لتلخيصه في نهاية الكتاب لماذا يعيد همنغواي نزهة صيد الاسماك التي يقوم بها نيك أدامز بكل تفاصيلها الدقيقة في قصة (النهر ذو القلبين الكبيرين (Big Two-Hearted River) لأنها - كما يقول كاشكين - هذه ليست حادثة صيد سمك منعزلة ، ولانها آخر قصة في الكتاب حول نيك ادامز وحول خبرته ومشاعره في وقت الهدوء . انها سلسلة غير متقطعة من المحن الاجتماعية والعائلية والمهنية والشخصية والبدنية والخلقية والانفعالية . ان هذا التوتر يسري في كتاب بكامله ويصل ذروته في قصة (النهر ذو القلبين الكبيرين) . ان المؤلف - كاشكين - يرى هنا عواقب هذه الصدمات التي عانى منها وتركته

لتستقر عميقا في وعي نيك Nick ، مثل القنابل الزمنية ، التي تلقي بثقلها على عقله في الشواطىء الآمنة لنهر كبير . ولهذا فان نيك لا يدع لافكاره ان تتشتت ، لان الله وحده يعلم الى أين تقوده هذه الافكار ، ولصيرورته من جديد رجلا من نوع « لن تكون مثله ابدا » انه يجبر نفسه ليقيد افكاره بشدة طبقا للمهنة التي يمارسها . وهذه مهمة فطرية لوقاية النفس This is an act of instinctive self-preservation .

ان هذه ملاحظة صحيحة ونبوئية معا ، وان لها في رأينا تأثيرا مباشرا علىهمنغواي نفسه : فهو أيضا كابدصدمات لم تفقد مفعولها المؤلم . وكذلك اضطر الى اللجوء الى ما هو شبيه بـ « الاعمال الغريزية للمحافظة على الذات » ومع ذلك وفي نفس الوقت ، فان همنغواي ، كما يؤكد كاشكين على هذا ويصر عليه ، كان خلال هذه السنوات « يتنبأ بالاحداث الكبيرة ويتنبأ بالكفاح العنيد ضد قوى الحقد الدفينة المتنامية للفاشية ، وكان يهيىء نفسه باصرار لهذا الكفاح » .

ان همنغواي يستمر في الكتابة . فهو يكتب (الذين يملكون والذين لا يملكون (To Have and Have Not) ويرى كاشكين ان الموهبة الكبيرة في هذا العمل تكمن في **(تلك الكثافة التي اوصلها همنغواي الى مستوى جديد عن موضوعاته السابقة ، أولا وقبل كل شيء موضوع الشجاعة والتأثيرات الشريرة للثروة ، بالاضافة الى المواضيع الجديدة للعمل والتضامن الانساني الذي كان قد فاته حتى الان) .**

ان الفصل الخاص حول اسبانيا يسترعي الثقافة خاصة . فكاشكين يجمع أقوال همنغواي حول الموضوع محللا كل الصور والقصص والتقارير المتعلقة بهذه الفترة ، وهو يحلل الطابور الخامس The Fifth Column وكذلك لمن يقرع الجرس .

(ان هذا الكتاب مكتوب بنثر قوي وبعيد عن التكلف .لقد وسع همنغواي آفاق لغتهوصوره Images بحيث اتسمتا بالبساطة والسلاسة . ان هذه التنقيحات والتقييمات في أشكال التعبير تفرض حضورها من خلال المشاهد التي تتضمن أحاسيسا وانفعالات عميقة بحيث ان همنغواي نفسه لا يتجنب استعمال كلمات كبيرة ، بل انه ليسمح لنفسه بالتكلم عن البطولة الجديدة في نبرة لا يمكن اخفاؤها . بل انه أحيانا يرفع من صوته الى نغمة عالية التأثير . ان المجال الواسع الذي يغطيه الكتاب يحرر همنغواي من كوابحه السابقة . ان تضميناته المبهمة المبكرة تخبو تقريبا وان الحوار يصبح مفهوما في الحال)) . ان البطل جوردن ، على ما يعتقده كاشكين، هو واحد من ازدواجيات همنغواي و **((هو يعاني من الحماسة الانفعالية ، ويعاني من فقدان كثير من الاوهام ، ليصل الى الوعي بأنه نفسه رجل محكوم عليه بالاخفاق ، ولكنه ينفذ واجبه بشجاعة)) .**

ان الناقد كاشكين يقول عن الكتاب بأنه **((اجمالا انساني : حول التضامن الانساني حول القضايا الاخلاقية الكبيرة . انه كتاب معاد للفاشية . انه كتاب يتخلله حب دافيء وشديد لاسبانيا ولشعبها .**

ان رواية عبر النهر ونحو الاشجار Across the Rive and Into Trees التي ظهرت بعد الحرب قد قوبلت بتقييم نقدي عال في كل مكان . ان كاشكين يقر بأن الكتاب اجمالا فشل جلي ، لكنه يكتشف دلائل مهمة للحالة الذهنية لهمنغواي أثناء فترة كتابته لهذه الرواية . ان آراء الكولونيل العجوز حول الحرب هي نفس آراء المؤلف : انه رأى بنفسه من كان يستبيح دم غيره ، ومن كان يربح من الحرب . اما الموضوع الثاني من الكتاب فهو النغمة الرثائية Elegiac Note لتمزق القلب و هلاك الفرد .

ومن الطبيعي ان الناقد ـ كاشكين ـ يثمن عاليا (الشيخ والبحر) قائلا **((ان تجارب سانتياغو Santiago بأجمعها تنبىء عن النصر الاخلاقي ، وليس فقط الارضي بل ان عمل الانسان يصمد الى الابد ، ليس العمل الفني وحده ، ولكن عمل الانسان في جميع مهاراته التي يتوارثها جيل عن الجيل السابق يدا عن يد)) .**

ان الفصل الاخير من الكتاب مكرس للحديث عن اسلوب همنغواي ـ بأوسع معاني الكلمة . وهنا نكتشف أيضا تقييمات الناقد النهائية حول شخصيات همنغواي ومصائر ازدواجياته . وهنا نطلع من جديد على التبدلات التي طرأت على طرق السرد وكذلك كيف يجعل الكاتب كتاباته أصيلة لاقناعنا. انه يثني على مواهبه واحاسيسه الجمالية ، وان كاشكين قادر على ادراك ملاحظات همنغواي المفصلة وكمالها . انه يرجع عدة مرات الى عبارات هامة تتضمن معاني ثانوية مركزة ... الخ .

ان كاشكين يكتب قائلا : **((ان همنغواي يحس بالعالم من خلال عضلاته ، كما لو كان وزن السلمون Trout في نهاية الصنارة)) .** ان في كلمات كاشكين صدى لاقوال باسترناك Pasternak : « من خلال اسلوب همنغواي تحس بالمادة ، وبالحديد وبالخشب » .

ان الكتاب يحتوي أيضا على رسالتين من همنغواي الى كاشكين سبق نشرهما في صحيفة Voprosi Literaturi (العدد ١٠ ـ ١٩٦٢ وكذلك في مجلة الادب السوفيتي عدد ١١ ـ ١٩٦٢) .

قصيدتان

• عبد القادر العزاوي

١ – ياجرح السياب
ويئن النهر كالليل ، سماوات سهاد
شربت جرحك ،
أعوام الحـــداد
حيث يدنو التل .. ينأى الماء ،
تكبو المدن ،
النافذة – الزائر
فوق القار .. نام
حاملا أوجاعه ، فالنبض رمل ، والقصائد
غادرت ،
من ردهة الاوراق يعلوها الغبار
أين جئت الطير مصلوب على باب الحضارة ..
أين جئت الوجه لا نعرفه ،
نحن السكارى
بالعقاب
عتبي أن الزوارق
لاتزور النهر ،
ياوجها يزور البيت ،
يبكي
في روازين الشتاء .

٢ – رحم المخاوف
وانا تولد في صبح ذراعيّ المدينه
أعرف الساحات ،
والوجه الذي يشربه الحزن .. ولايبكي زمانه
أعرف الاشجار ،
تمتد ، شموسا ،
و – مساحيهم – حقيقه

* * *

كلما أشرق صبح ، والبيوت الساهره
يتمطى الحلم فيها .
سوف يأتينا بخبز ، أو ثياب
علنا نضحك ، نعدو
كغزال في الحدائق
انه حلم ، ويمضي
فالنهارات بدايه
والبدايات مساء .
حيث لا تلهو الشوارع
او تغني ،
عند أبواب المساكين ، مزامير الخليقه
... ... ،

* * *

وانا اولد مجنون الشفاه
تقرأ الايام شعري
ثم تنسى
طفلها المولود من رحم المخاوف .



على هامش مؤتمر الكتاب الأفريقيين الاسيويين

• هاشم الطعان

كان هذا الطيران السادس اذا اعتبرت كل صعود الى الطيارة ايذانا بشد الاحزمة وببدء طيران جديد ، وعلى هذا حسبت النزول لنصف ساعة في الطريق نهاية طيران وبداية طيران جديد وماذا في ذاك ؟ .. ان الارباح والفوائض تحسب هكذا ؟ فلماذا اشدد على رحلاتي فاختصرها ..

كنت اقول لاصحابي انني جمعت ـ استدانة ـ كل ما استطيع سنة ١٩٥٧ لاذهب في سفرة مع الطلاب الى الكويت .. كي اتحدث انا أيضا كالاخرين عن خارج العراق .. ولكن عبدالكريم قاسم أخذ هذا كله علي اذ أعلن الكويت جزءا من العراق .. وذهبت متعتي وذهبت فلوس الناس ..

وشددنا الاحزمة .. كنت سعيدا جدا لاننا نطير في النهار .. فأنا احب أن أرى الدنيا من فوق .. واصارحكم انني اصاب بالدوار حين أنظر من على سطح بيتنا .. ولكن في الطيارة الامر يختلف ..

وتشبث بي « أيهم » ابني الصغير في المطار كما لم يتشبث بي سابقا ابدا .. واكتشف انه يريد ان يذهب مع (بابا) .. وكان امرا محرجا ولما خيرته امه بيني وبين الصعود الى شرفة المطار ليلوح لي بيده ويقول (باي باي) .. باعني بالشرفة بيع يهوذ المسيح بعشرة من الفضة .. وكانت يده الملوحة آخر ما شاهدت ـ على صغرها ونحافتها ، قبل صعودي سلم الطائرة .

وشددنا الاحزمة .. تم ذلك بسرعة ولو ابطأوا لدب الخوف الى قلبي .. وشرعت الطائرة في التحليق .. لقد شاهدت بغداد من الجو ليلا قبل ذلك .. كانت ملاءة نور تتماوج .. أما الان فما شاهدت شيئا يعلق بالذاكرة .. وحين لاحت لعيني البقع الخضراء والصفراء المشربة بحمرة مرسومة بعناية بدا لي ان الكرة الارضية (رقية) خربش طفل بأظافره عليها .. مازال أمام الانسان الكثير ليفعله ..

وطرنا فوق نهر لم أعرفه .. انه من انهار بلادي .. ولكن أهو دجلة أم الفرات ؟ .. ان حدسي الجغرافي يقول انه دجلة .. ووجود الجزر الكبيرة في وسطه يقول انه الفرات .. على أية حال كان منظره جميلا وكنت اشرئب بعنقي مراوغا جناح الطائرة الذي يحجب عني كثيرا من الرؤية ..

مررنا على مدينة لم اعرفها .. كانت تبدو صغيرة من ارتفاع ستة وثلاثين ألف قدم ان لم يخطىء ظني ففي السفرات السابقة أعلنت المضيفة هذا الرقم ، أما في هذه السفرة فلغة المضيفة روسية ولكن لابد ان يكون ارتفاع الطائرات متناظرا ابان الطيران . وها نحن فوق الجبال .. لم نستطع تبين معالم شيء سوى الطرق التي تنبيء بجهاد الانسان الطويل .. كيف استطاع ان يذلل هذه الحواجز الشاهقة وينتقل خلال هذه الجبال التي تبدو متراكبة متراكبة .. كانت جرداء .. فنحن على أبواب الخريف .. ودنيانا ظامئة .. لكنها كانت مهيبة .. وقورا .. محببة ..

واتصلت جبالنا بجبال تركية .. وطال تحليقنا فوق الجبال حتى ظننت انه لن ينتهي .. ولكنه انتهى .. وها هو البحر الاسود .. المضيفة اعلنت هذا .. لم يكن أسود طبعا .. وما أدري لم نعتوه بالسواد .. انه بحر على أية حال .. ومن احد شطآنه أبحر ناظم حكمت يوما .. تسلل في زورق الى حيث كانت تنتظره باخرة سوفيتية وهناك في الاتحاد السوفيتي عاش .. وعرف في أنحاء العالم .. ومات ويقولون والعهدة على الراوي ـ ان الاذاعات مازالت تذيع انذارا يطالبه بتسليم نفسه الى أقرب مخفر حدود . من أية جهة قطعنا البحر الاسود لاندري .

وبدا لنا ان جزرا كبيرة موجودة في البحر الاسود .. وفي الخرائط خرائطنا لم أجد مثل هذه الجزر .. انصدق الخرائط ونكذب أنفسنا ؟

وانتهى البحر الاسود .. ويعني هذا اننا دخلنا حدود الاتحاد السوفيتي فكأن البقع اللونية التي تبدو من الطائرة صنعت خصيصا ليراها الناس من عل .

وها نحن نوغل في أراضي الاتحاد السوفيتي ، ونرى انهارا نحن أحرى بأن لا نعرفها بعد ان لم نعرف دجلة من الفرات .

وها نحن نعوم مرة اخرى ولكن على بحر من الغيوم هذه المرة الغيوم أيضا جميلة ومذ كنا صغارا حين كان خيالنا يصنع منها تشكيلات ونتخيل صورا ـ لم تكن نادرة بينها صورة شيخ بلحية عريضة بيضاء وكنا نرى فيها سفنا وخيولا وجمالا .. هذه المرة كانت الغيوم تتشكل بين آونة وأخرى رجلا حاسر الرأس حليق اللحية جانبي المنظر .. ثم سئمت هذه التشكيلات .. وتعبت من الخيال .. بدأت أحن الى رؤية الارض الحقيقية تحتي .. وكانت الغيوم ترق أحيانا فتبدو الارض تحتها كأنها وراء زجاجة .. وتنحسر أحيانا فأستبشر . هذه هي الارض ثم ما تلبث ان تتكاثف فألفت نظري الى داخل الطائرة اراقب طفلا روسيا حار والداه كيف ينيمانه مرتاحا حتى اذا وجد لاضلاعه وضعا مريحا ووضع رأسه على فخذ أبيه ونام كأن أبوه قد نام واقفا . ولم أكن اراقبه وحدي فقد كان يجلس خلفي طالبان بحرانيان كنت احدثهما بين الفينة والفينة .. وقد عثرا على دبوس في رأسه صورة جميلة سألا عن صاحبه فلم يجداه فقدماه الى الطفل عندما استيقظ فاذا به يقول لهما : شكرا ، بالعربية .. لقد تعلم شيئا في بغداد .

وعدت الى الغيوم .. قلت لنفسي لن نرى الشمس في موسكو لقد كانت كثيفة باصرار . والحق انني احب المطر .. والبرد .. ولكن ان يمنعني ذلك من التجول في موسكو ورؤية الساحة الحمراء .. ولنين والكرملين والمتاحف والتماثيل وقناة الفولكا .. وان يمنعني ذلك من ايصال (البرغل) الى اصدقائي العراقيين فهذا مما يرجح كفة الصحو والشمس عندي ..

شدوا الاحزمة ..!! انطلق النداء قبل خمس واربعين دقيقة من الموعد الذي قيل لنا اننا سنصل فيه .. وبدأت الطائرة تهبط رويدا رويدا قيل لي انها تشرع بتقليل ارتفاعها قبل نصف ساعة ، اننا نشعر بذلك يحدث رجة تشب لها القلوب وثبة لا تجعلها بعيدة عن المكان الذي يجب أن تكون فيه لكي تبقى قلوبا ..

وها نحن ننتظر منظرا فريدا .. ان تمر السحب من جوار نوافذ الطيارة وهذا يؤذن اننا في قلب السحب .. لقد تم هذا .. ولكن لم يكن فريدا .. كانت مسألة اعتيادية لا تستحق عناء الترقب .

والان ها هي غابات موسكو .. أي جمال ؟ . وأي سحر ؟ وظننا لشدة قرب الطائرة من الارض اننا سنمس رؤوس الاشجار وسطوح المنازل .. ولكن يبدو اننا مازلنا مرتفعين لاننا لم نستطع ان نتميز انسانا واحدا .. ولا أظن موسكو خالية من السكان .

وها نحن الان على أحد مدارج مطار موسكو الدولي تدب عليه الطيارة .. ثم تقف ونحن في انتظار الدرج الذي ننزل عليه ولا نعرف كيف هو الجو خارجا .. انحتاج الى معاطف أم لا .

خمس ساعات ونصفا قطعنا فيها المسافة من بغداد الى موسكو على متن (اليوشن) مباشرة دون توقف أتمنى أن أرى أحدا يعرف كم هي المسافة التي قطعناها لاسأل أبي الجمال (سابقا) حين أعود بكم كانوا يقطعون مثل هذه المسافة ؟ لأتأكد ويتأكد ان الدنيا بخير ..

نحن في موسكو .. وقبل ان ننزل من الطائرة نظرنا من النوافذ فاذا الجميع مرتدون معاطفهم .. وخشي من لم يجلب معطفه أن يكون وقع في مصيدة البرد .. لا بأس يا أخي لقد سقط قبلك نابليون في مصيدة البرد هنا .. وأنت لست أبعد نظرا من نابليون ، تستطيع أن تشتري معطفا هنا وتحرم نفسك من بضع زجاجات فودكا كنت تحلم بها ..

وكان معطفي في الحقيبة التي لا يسلمونها لي الا في دائرة الكمارك .. على أية حال يستطيع المرء ان يحتمل برد دقائق .

ومددنا رؤوسنا وأيدينا من باب الطائرة نتلمس البرد ونتوقع ان تعود الينا متجمدة فاذا نحن مبالغون أكثر مما يجب .. واذا بجو خريفي ممتع .. والناس يرتدون معاطف خفيفة هنا تحوطا من سقوط المطر المفاجيء ..

كنا على موعد مع شاعرنا الكبير الجواهري .. نتوقع ان ياتي من براغ .. ولكن مطار موسكو الدولي مزدحم الى الحد الذي يجعل البحث عن أي شخص ليس هينا ومن يدري ؟ ربما كانت طائرته قد أتت قبلنا أو تأتي بعدنا ..

وانجزنا اجراءات الرقابة الصحية والجوازات والكمارك .. ووجدنا (نقولا) في استقبالنا .. مرافقا لنا .. انه يحسن العربية .. وقد أبى ان يتزحزح فهو في انتظار الجواهري أيضا .. قال لنا لقد وصلت طائرة من براغ توا .. انتظرنا سيل الركاب المتدفق من الطائرة البراغية .. وفتشنا بحثا .. لم يات الجواهري .. وعللنا المترجم ان طائرة اخرى ستصل في العاشرة ليلا فربما يكون على متنها .

وامتطينا السيارة فسارت بنا في طريق يكاد جماله يجعلنا نطلب المكوث عنده .. ولينعقد مؤتمر الكتاب الافرو آسيويين هنا .

لم أجد موسكو مزدحمة على ملايينها الكثيرة فهي مفروشة متسعة .. وحيث تكون عمودية تجد حول العمارات حدائق وأكاد أقول غابات ..

سارت بنا السيارة مسرعة على شوارع ومناظر جميلة .. كان عبدالامير معلة يلاحظ النظافة .. وبلغت انتباهنا اليها دائما حتى اذا وقعت عينه على ورقة بيضاء على الرصيف أكد ـ قياسا على نظافة المدينة ـ ان هذه الورقة قد رماها أحد السياح لابد ..

وبعد جولة ممتعة وصلنا (فندق روسيا) الضخم الذي شبهه مترجمنا بالسوق الكبير ولكن أي سوق بستة آلاف غرفة !! .. ورأينا العالم كله هناك ... وفود من كل الدنيا . وكان ثمة شبان فارعو الطول .. لاعبو كرة جاءوا من كندا والولايات المتحدة وو ... ملأوا الفندق ضجيجا وبدا لهم ان يفتحوا قناني الشمبانيا الروسية ويرشوها على رؤوس الناس من شرفة الطابق الاول ..

وضعنا حقائبنا في غرفنا .. وتعشينا .. ثم بدا لنا ان نتجول خلال الساعة والنصف المتبقية لنا حتى موعد الطيران القادم الى كازاخستان حيث ينعقد المؤتمر .. رأينا ما استطعنا من معالم المدينة حتى اذا مررنا ببائعة (الرقي) ذكرنا صراخها بباعة الرقي عندنا حتى ظننا ان هذا صفة باعة الرقي في كل مكان ..

لم نكن نستطيع التوقف حيث يعجبنا لان الوقت أضيق من ذلك حتى اذا جئنا الساحة الحمراء وكانت الساعة قبيل التاسعة مساء ألفينا حشدا من الناس ينتظرون موعد تبديل حرس ضريح لنين .. فاجمعنا على البقاء والانتظار لنشاهد هذا المنظر الفريد .. وأقبل الحارسان الجديدان يقودهما آخر حتى اذا وصلوا الى الحارسين الواقفين تم التبديل في حركة بارعة لم تستطع أعيننا أن تلاحقها .. الذي استطعنا أن نتأكد منه ان قدمي الحارسين لامستا أرض المكان المقصودة مع دقة الساعة مؤذنة التاسعة تماما حتى كأن قدميهما عقرباها ..



ولاحقت أعيننا عودة الحارسين القديمين ثم أغذذنا السير عائدين الى الفندق ..

وهناك أضعت غرفتي كما أضاع غرفته أبن عم لي من قبل .. هكذا أخبروني .. وبعد لأي وجدتها ووجدت ورقة من سعدون صادق يعلن فيها بحثه عني .. لقد بقيت دقائق على تحركنا نحو المطار الذي تحملنا طائرة منه الى كازاخستان وان لم أر سعدون الان فاتت الفرصة .. وبينا أعد حقيبتي وأكمل لبس ملابسي اذا بسعدون .. تعانقنا .. وتشاتمنا وأكملنا حديثنا في المصعد وافترقنا على أن نلتقي في عودتي من كازاخستان .. فرح بالجرائد العراقية التي كانت قد صدرت صباح اليوم نفسه وقد جلبتها له .. وفرح أكثر بالنقود التي أرسلها أهله اليه . وان لم يتظاهر بذلك ..

كانت مرافقتنا الثانية (ناتاشا) تستعجل ركوبنا السيارات .. وكانت عيوننا ترقب الطرق كلها لعل (الجواهري) آت على متن طائرة اخرى .. وتحركت السيارات دون أمل .. لوح لي سعدون صادق .. ثم قطعنا طريقا ليليا طويلا الى المطار .

مكثنا في المطار حتى قاربت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ثم . ها نحن على متن طائرة اخرى .. علق ممثل اليمن الشمالي لماذا يطيرون بنا في الليل ؟ .. نحن نريد ان نرى الاتحاد السوفيتي ..

أما الوفد العراقي فقد كان بدون أبي فرات الجواهري .. لسبب لم نعلمه بعد فقد قيل انه اعلم بالوقت المناسب .. أيكون قد غادر براغ عندما ارسلت اليه البرقية ؟ .. وقد قيل لنا : ان طائرة اخرى ينتظر ان تأتي من براغ وقد يكون الجواهري على متنها .. ويلحق بكم غدا .. وكان اسم (الماتا) مثيرا لانتباهنا .. وتذكرنا شاعرا عراقيا .. لو كان معنا لما فاتته المسألة .. انها تكون قافية مثيرة ويأتي معها (بتاتا) و (بات) و (فات) و (مات) ... مع ألف الاطلاق طبعا ..وسمعنابعضاعضاء الوفود يقولون ان اسم (الماتا) يعني (التفاح) وربما كان الاصل الاسطوري للتسمية ما هو معروف عن (تفاحة) آدم وحواء ..

طرت قبلا ليلا .. وكانت أضواء المدن والقرى تلوح من نافذة الطائرة كأنها آتية من نجوم مجرة أخرى .. أما هنا فالليل متلفع فوق الظلام بالغيوم .. اتعبني النظر من نافذة الطائرة لاشيء الا السواد .. مرة واحدة لاحت لي هذه الاضواء الآتية من نجوم مجرة اخرى .. ثم لاشيء ..

قيل لنا اننا سنطير حوالى أربع ساعات .. ويعني هذا أننا سنصل في الظلام فلا يتاح لي أن أرى (الماتا) من الجو كما رأيت برلين واستانبول وموسكو .. وكان ذلك يضايقني .. وبينا أنا في شبه اغفاءة أحسست بهزة في الطائرة .. كأنها (طسة) سيارة قطار نومي كما يطير في بيتنا لاخفت نبأة .. قدرت اني لم أنم أكثر من دقائق ولكني فوجئت بالسماء التي فوق الغيم ينحسر ظلامها شيئا فشيئا كما يطلع الفجر فوق سطح بيتنا .. اذن فقد نمت ساعات طويلة .. وقد تأخرت الطائرة ونظرت الى ساعتي لاتأكد فاذا بها الثالثة .. ماذا جرى لها .. وضعتها على اذني فاذا بها (تكتك) كما تفعل ذلك اذ تكون في عافية أحسدها عليها ومع ذلك فنحن على وشك الوصول .. ايقظت عبدالامير معلة وسألته عن الساعة فاذا بساعته مثل ساعتي تكتك في عافية وتعلن الثالثة باصرار ولا تعترف بطلوع الفجر .. عند ذلك ذكرني عبدالامير بأنهم قالوا في موسكو ان هناك فرقا بين توقيت موسكو وتوقيت الماتا يساوي حوالي ثلاث ساعات .. اعدت اتذكر خارطة الاتحاد السوفيتي ان (الماتا) ليست في أقصى الشرق وموسكو ليست في أقصى الغرب .. ان ما بينهما قريب بالقياس الى سعة الخارطة .. فكم يكون الفرق بين جمهورية الشرق الاقصى وموسكو ؟ ها نحن نطفو مرة اخرى فوق بحر من الغيوم .. ولكنها ليست كغيوم الظهيرة (جافة) تذكرت بالقطن المندوف .. انها هذه المرة مبللة .. غيوم حقيقية .. لم تنشفها الشمس .. ولم تعد عيناي تتعبان من النظر من نافذة الطائرة ..

تذكرت أيام الصبا .. والسفر في بالدرجة الثالثة في القطار كنا نعاكس النائمين بخباثة : عمي لقد وصلنا شرقاط .. أتريد ان تنزل ؟ .. عمي وصلنا القيارة .. هل تنزل ؟ ويزجروننا .. وددت ان أقوم الى ممثل اليمن وأطير نومه ليرى الاتحاد السوفيتي في النهار ..

وانساب صوت المضيفة يطلب شد الاحزمة بعد ان انهكنا (طيرانا) ثم ها هي الطائرة تهوي برأسها وتشيل ذنبها رويدا رويدا ايذانا ببدء الهبوط من مسافة بعيدة ..

ـ انظر ياعبدالامير كم هي جميلة هذه البلاد ؟

وقال مازحا : هاشم .. أتريد ان تعمل دعاية لجماعتكم ؟ ..

وحين نزلنا في المطار وكانت الحفاوة فوق تصورنا حدث عبدالامير أعضاء وفدنا بهذا قائلا :

نظرت كما أراد هاشم .. فماذا رأيت ؟ خضرة لا تشوبها شائبة ماذا يعني هذا .. اتراهم نسوا أن يزرعوا شيئا غير الحشيش .. اما الان فبعد ان استقبلنا بكل هذه الورود عرفت سر الخضرة انهم لم يبقوا وردة ولا زهرة الا جاءوا بها لاستقبالنا والان .. حدثونا يا اخوان ما معنى (الماتا) .. معناها (أبو التفاح) .. (أبو) هنا تعني (صاحب) وقد دخل هذا المعنى لغتنا منذ شرع الناس يتكنون ابو المكارم وابو الفضل ويعنون صاحب المكارم وصاحب الفضل .. ولكن مسألة التذكير والتأنيث تجعل ترجمة الكلمة غير مستقيمة في لساننا العربي فلو أردت ان اترجمها لقلت (أم التفاح) ..

كانت الحفاوة بنا .. والفرحة كافيتين لالقائي على سرير المرض خمسة أيام من أيام المؤتمر السبعة ..

فان سفرتي الطيارة المتتابعتين وارتفاع الماتا ألفا ومئتي متر عن سطح البحر .. واصطحابنا عصر يوم الوصول الى متزحلق الماتا الشهير المتكيء على صدر الجبل على ارتفاع ألف وستمئة متر ، وضغط دمي العالي .. كل ذلك جعلني ظهيرة اليوم التالي أحس باختناق .. والتجيء الى الطبيعة المقيمة في فندق كازاخستان الذي انزلنا فيه .. وبدأ الرعب على وجه الطبيعة : اذهب الى غرفتك واستلق ولا تتحرك .. وسنأتي اليك ..

لم أعرف تماما كم كان ارتفاع الضغط عندي .. لأن الاطباء .. ـ وأنا أعرفهم جيدا ـ لا يقولون الحقيقة في مثل هذه الاحوال .. على انني بعد ان تحسنت صحتي قالوا لي انه قد تجاوز المئتين ..

أرقدوني .. زرقوا في جسمي أكثر من عشرين ابرة مغنيسيوم وأنا واثق ان شركة تعدين ذات كفاية عالية تستطيع ان تكتشف منجم مغنيسيوم في جسمي الان .. على الاقل لسد حاجة المختبرات من هذا الفلز .. زرقوا ابرا من نوع لم احفظ اسمه ـ لانه غير مطلوب في الامتحان ـ ابلعوني عشرات الحبوب من انواع مختلفة سقوني دواء سائلا .. منعوا عني كثيرا من الطعام والشراب وأكثر من هذا اعطوني حبوبا منومة ليضمنوا عدم مغادرتي الفراش ..

تذكرت أهلي .. وتذكرت سالم الدباغ .. حين رقد في مستشفى ليبسك في المانيا اسبوعا للاستراحة من عناء السفر فأقام الدنيا وأقعدها . لم يترك عنوانا يذكره في بغداد الا أرسل اليه (خبرا !!) بذلك .. وكان يذكر قصته المملولة المعادة عن سمكة الصياد سيء الحظ الذي قال ـ والعهدة على سالم الدباغ ـ : ان العلماء يؤكدون ان في كل مليون سمكة ، سمكة سامة وان حظي عندما اصطاد لا يجلب الى شبكتي الا هذه السمكة . اذن فالجأ الى الاعيبك ياهاشم .. كتبت الى كل العناوين التي أعرفها أصف (الخضرة الممتدة من نافذة غرفتي في الطابق السابع الى سفوح الجبال المكللة بالثلوج على مدار السنة) فالوقت مبكر لاعلام الناس بالسمكة المسمومة ..

أربعة أيام .. وأعضاء الوفد يترددون علي ويؤكدون ان الامور تسير على مايرام .. وان لا داعي لاقلاق نفسي .. وكانت الطبيبات والممرضات المناوبات يتوالين على غرفتي .. استقبل وجوههن المستبشرة واسلمهن جسمي ليزرقن فيه ابر الدواء ابتلع الحبوب أمامهن (بشجاعة) .. واستطعت ان اكسب ثقتهن بي .. أكدن مجتمعات اني مريض (مناسب) غير متعب متعاون مع الطبيب .. وشجعني ذلك على اعطاء نفسي اجازة ، اعلنت ان صحتي جيدة جدا .. وانني اخشى ان تتردى اذا بقيت حبيسا في غرفتي وطالبت (باطلاق سراحي فورا) .. لأرى الدنيا ..

وسمحن لي بساعات .. لا ازعج نفسي فيها .. وهكذا وقت استراحتي مع انبثاق لجان المؤتمر فسارعت الى اللجنة السياسية أطلب بتأييد الجبهة الوطنية في العراق .. وأؤيد القرار الصادر من أجل فلسطين .. الخ .

وكان بانتظاري (حبس) يوم آخر في غرفتي .. فقد انتكست ثم كان لابد من اطلاق سراحي فقد (تململت) وكان هذا ايذانا بأني لن أكون (المريض المناسب) .. ومع ألف وعد بأن لا اتعب ولا اغتاظ سمح لي بتناول طعامي في المطعم في الطابق الارضي والتمشي قليلا .

معالم الثقافة في اليابان

ترجمة واعداد : أدمون صبري

تعتبر اليابان أسرع المجتمعات العالمية تغيرا ، ولكنها في نفس الوقت تقوم على دعائم من التقاليد العريقة التي تضرب في التاريخ الى أقدم العصور ، ولم يقف التاريخ أو التقاليد حائلا دون التغيير ، بل ساعد على دفعه بطريقة قد لا تعرفها دول العالم الاخرى .

وقد أبدى الشعب الياباني خلال تأريخه الطويل قدرة فريدة على استيعاب الافكار الجديدة وتطويعها بما يتلاءم مع ثقافته الخاصة .

الأدب :

يستمد الادب الياباني المعاصر قوته ، مثله في ذلك مثل أشياء كثيرة اخرى منها المؤثرات الكلاسيكية للصين القديمة ومن مختلف الافكار الغربية ، ومن الخصائص العريقة للتقاليد اليابانية ذاتها .

يتأثر الادب الياباني باثنين من أقدم المؤلفات الادبية في اليابان أولهما باسم (كوجيكي) أي التأريخ القديم وهو شعر منثور يعتقد انه كتب عام ٧١٢ ميلادية ، والثاني باسم (مانيوشو) وهو ديوان شعر نظم سنة ٧٧٠ ميلادية .

وكان القرن التاسع فترة اتصال مباشر بين اليابان والصين ، وكان للادب الكلاسيكي الصيني تأثير عميق على صياغة الادب الياباني في ذلك الحين . وأعقب هذه الفترة انقطاع الاتصال اتجهت اليابان خلالها الى استيعاب الاعمال الادبية الاجنبية مما أدى بالادباء اليابانيين الى خلق أدب ياباني متميز .

وتعتبر قصة (تاكيتوري) التي كتبت عام ٨١١ ميلادية أول قصة يابانية طويلة ، وتليها قصة (جينجي) وهي قصة حب تصور حياة البلاط في القرن الحادي عشر .

وشهد القرنان التاليان ظهور عدة اعمال ادبية بارزة ، كان للجندي فيها دور البطولة ، ومن أهم هذه الاعمال قصة (هايكي) التي صدرت في حوالي عام ١٢٣٣ وكتاب (تايهيكي) الصادر في منتصف القرن الثالث عشر وهو عبارة عن تاريخ لليابان في العصور الوسطى .

ثم ظهرت نهضة ادبية عظيمة في النصف الثاني من القرن السابع عشر واصدر سايكاكو (١٦٤٢ — ١٦٩٣) عدة قصص طويلة وكتب موزايمون شيكاماتسو (١٦٥٣ — ١٧٢٤) عددا من المسرحيات وظهر في حدود تلك الفترة شكل جديد من النثر باسم (هايكو) ويعتبر باشو (١٦٤٤ — ١٦٩٤) من أكبر دعاته . ثم اتجه الادب الياباني الى تقليد الاساليب الغربية وقد حصل الكاتب الياباني ياسوناري كاواباتا على جائزة نوبل للادب لعام ١٩٦٩ وبذلك يكون أول ياباني يحصل على هذه الجائزة .

الفن

ان الفن الياباني في تنوعه وتعدد جوانبه محصلة لتقاليده العتيدة وماضيه الفني .

من أقدم الاعمال الفنية اليابانية الموجودة بعض الصور المصنوعة من الطين التي تعود الى العصر الحجري ، وبعض اشغال حجرية بدائية ترجع الى فترة لاحقة ، بالاضافة الى بعض الصور المصنوعة من الصلصال التي عثر عليها في المقابر القديمة .

وقد أدى دخول البوذية لليابان عام ٥٣٨ ميلادية الى التأثير البوذي في النحت الذي ازدهر في ذلك العهد ، وكان التركيز فيه على السمو والمثالية وجلال الشكل .

ثم جاء عصر (تيمبيو) ٧١٠ — ٧٨٤ الذي يعتبر بمثابة العصر الذهبي للبوذية والنحت البوذي في اليابان .

وقد أدى انقطاع الصلة بالصين واستيعاب التأثيرات الاجنبية القادمة من الخارج الى ظهور نوع جديد من الفن الياباني يتميز بالرقة والاتقان في الشكل والذوق الفني في فن المعمار الفريد السائد في ذلك العصر وتعتبر قاعة العنقاء في دير بيودوين بالقرب من كيوتو اجمل النماذج لفن العمارة .

وظهر في عصر موروماتشي ١٣٣٣ — ١٥٧٣ فن جديد باسم (سومي) أي الرسم بالفرشاة . وجاءت فترة انتقالية اخرى كان الفنانون فيها يعبرون بالالوان الزاهية والرسوم المتقنة ، فأدخلوا الستائر الجميلة وعملوا على تجميل القلاع والمعابد بالنقوش الخشبية الرائعة ، وظهرت الاقنعة على وجوه الممثلين في مسرحيات (نوه) الدرامية وتعرض الفن الياباني خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر للتأثيرات الغربية، وتقف اليوم الاشكال الغربية والاساليب التقليدية اليابانية جنبا الى جنب . ويتابع اليابانيون التطورات الفنية باهتمام كبير ، وتشهد المدن اليابانية الكبيرة عددا من المعارض الفنية على مدار السنة . وهناك معرض (نيتين) للفنون الجميلة الذي يقام مرة كل عام ويعتبر أكبر وأهم معرض في اليابان ، ويعد اختيار أي عمل فني لعرضه في نيتين أعلى شرف فني في البلاد .

الموسيقى

من أقدم أشكال الموسيقى اليابانية المعروفة باسم (جاجاكو) ولا تزال قائمة في البلاط الامبراطوري وبعض معابد الشنتو ، وقد جاء هذا الاسلوب الموسيقي من الصين في القرن الثامن حيث دخلت الى اليابان الموسيقى الفارسية والهندية والكورية ، وتقدم موسيقى جاجاكو من حين لآخر في حفلات شعبية . وتتمثل الآلات الموسيقية اليابانية في ثلاثة أنواع أساسية : آلة (شاميزين) ذات الاوتار الثلاثة وتشبه البلاليكا وآلة (شاكوهاستي) المصنوعة من البامبو وتشبه الكلارينيت وآلة (كوتو) وهي آلة وترية طويلة بها ١٣ وترا حديديا .

تستخدم شاميزين في مصاحبة مسرحيات كابوكي وبونراكو والرقص الكلاسيكي المعروف باسم (بويو) كما تطور استخدام آلة (شاكوهاشي) الذي كان يقتصر على الرهبان ، واجتذبت الآلة عددا كبيرا من الموسيقيين الاجانب المعجبين بروعة صوتها وعمق أنغامها . وقد تكون (كوتو) أكثر الآلات الموسيقية اليابانية شعبية وانتشارا . وهي تستخدم أساسا في العزف المنفرد أو في مصاحبة الرقص الكلاسيكي (بويو) أو في الحفلات الموسيقية الكبيرة .

ويجري العمل على جمع وتطوير الموسيقى اليابانية في شكلها الكلاسيكي والآلات الموسيقية اليابانية لتؤدي الالحان الغربية .

المسرح

أزدهرت الفنون المسرحية في اليابان ازدهارا عظيما ، وترددت شهرتها في مختلف انحاء العالم ، والحقيقة ان الفنون المسرحية اليابانية فريدة في نوعها فهي تقدم مسرحيات (نوه) الدرامية التي تتميز بعظمة الشكل ، كما تقدم المسرحيات الهزلية الشعبية في الوقت الذي يجري فيه تقديم مسرحيات العرائس الدرامية التي تعود الى أقدم العصور .

وهناك ثلاثة أشكال رئيسية للدراما الكلاسيكية اليابانية وهي (نوه) و (بونراكو) و (كابوكي) وتعتبر (نوه) أقدم هذه الاشكال وهي تعود الى القرن الثالث عشر عندما أخذت الطقوس القديمة والرقصات الدينية للعصور السالفة تتكامل وتتطور حتى وصلت الى شكلها الحالي في أوائل القرن الخامس عشر .

تتميز (نوه) باسلوبها الدرامي العالي وكان عرضها يقتصر على الطبقات الراقية ويحتفظ الممثلون حتى اليوم بتقاليد (نوه) الكلاسيكية بل ان الكثيرين منهم يتوارثون هذا النوع من الفن عن آبائهم واسلافهم ويتزايد عدد الاجانب المعجبين بتمثيليات (نوه) ورقصاتها ، وقد عرضت تمثيليات (نوه) في مهرجان الدراما الدولي في البندقية عام ١٩٥٤ .

أما (بونراكو) أي مسرح العرائس فانه يعود الى القرن السادس عشر ، ثم تطور الى شكله الحالي في القرن الثامن عشر . والعرائس المستخدمة هي دمى في نصف الحجم الانساني . وتؤدي العرائس أدوارها بمصاحبة موسيقى (شاميزين والرواية . وهي تخلف انطباعا قويا من الانفعال والمشاعر الانسانية .

أما (كابوكي) فهي أشهر الاشكال الدرامية الثلاثة ، وهي تأخذ الكثير من (نوه) و (بونراكو) وقد تطورت الى شكلها الحالي في أواخر القرن السابع عشر . ويحتفظ مسرح (كابوكي) بالتقاليد الفنية التي حفل بها ماضيه العريق .

الحرية

تأليف : عزيز سيد جاسم

لقد صدر هذا الكتاب في وقته تماما . فالقارىء العربي بأمس الحاجة الى مثل هذا الكتاب . ذلك انه يعالج قضية جوهرية من قضايا الانسان العربي خاصة ، وقضايا الانسان في العالم الثالث ، وهي قضية الحرية وقضية الثورة الناقصة التي لم تكتمل . ويقف الكاتب في صف الجماهير العربية المناضلة ، وفي جانب قيادتها الطليعية المتمثلة بالاحزاب التقدمية .

ويقع الكتاب في ٢٣٠ صفحة ، وقد صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

* * *

يتحدث الكاتب في ثنايا الكتاب عن مواضيع في غاية الاهمية ، مثل أبعاد الحرية، والحرية بين العنف الثوري والارهابية ، والحرية والثورة ، والحرية والنضال الجماعي ، والحرية والثورة الناقصة . ويضم الكتاب أربعة ملاحق لعل بعضها أهم من بعض فصول الكتاب نفسه ، فالملحق الاول ــ كان عنوانه : تحرر الفلاحين بين الاصلاح الزراعي والثورة الزراعية ، أما الملحق الثاني فهو مقالة مقتبسة مما كتبه الاستاذ صدام حسين وكان عنوانها : المرونة بين الفهم الثوري والمنطق اللبرالي ، ويأتي الملحق الثالث ليناقش القضية الكردية ، ويتخصص الملحق الرابع ، والاخير ، لمناقشة اليمين « الماركسي » التقليدي .

* * *

يبتدىء الفصل الاول من الكتاب (أو المقال الاول) ، وهو الذي كان تحت عنوان « أبعاد الحرية » بمقولة شهيرة لكارل ماركس تنص كالاتي : « ان مملكة الحرية تبدأ فقط في اللحظة التي لا يبقى فيها عمل تحدده الضرورة والالتزام الخارجيان لان تطور القوى البشرية التي هي غاية في ذاتها ولذاتها ، والتي هي الميدان الحقيقي للحرية يبدأ في تلك اللحظة » . ويعلق عزيز السيد جاسم على هذه المقولة تعليقا صائبا ، اذ يقول : ان هذه المقولة أعطت فهما غير متعال عن الحرية . وهذا الفهم لم يتجمد في حدود الجماعات البشرية فحسب ، بل انه يحيا كمعطي في الجماعة البشرية وفي الانسان الفرد سواء بسواء . ومن منطلق صوابية الفهم الماركسي هذا يمكن السفر في مملكتين ــ مملكة اللاحرية ومملكة الحرية .

ونفيد مما يقوله المؤلف في شرح هذه المقولة ان السفر في مملكة اللاحرية هو امكانية واقعية لانه اضافة الى شموله التاريخ الذي يستوعب ماضي البشرية ككل ومجتمعات واناس ، فهو يتعامل مع حاضر ينشطر سرا وعلانية بين احكام ماضيه لها فعل النقش وبين تطلع لعالم جديد . ويريد الكاتب ان يقول ، بذلك ، انه ثمة علاقة جدلية بين الحرية والثورة الكاملة ، التي لا يفهمها المؤلف ــ وهو على حق ــ الا بانها ثورة اشتراكية ، بكامل أبعاد الاشتراكية العلمية ، كما انه

والثورة الناقصة

د. جليل كمال الدين

بالمقابل لا يمكن للثورة الناقصة الا ان تؤدي الى اغتيال الحرية وافتئات على أبعادها ومعطياتها .

يتحدث الكاتب عن قضايا هامة تطرحها الاحداث في عالمنا العربي الملتهب ، وفي البلدان النامية عموما ، وذلك مثل ـ الفهم النظري للحرية ، والحرية من الناحية السياسية ، والحرية والطبقة ، والتناقض بين الفلاحين وبين الاقطاعيين ، والتحرر الفلاحي والدمقراطية ، واغتراب العامل ودلالته ، والحرية والحكم ، وينتهي باستنتاج له دلالته الثورية ، يقول : بان فقدان الحكم الوطني ـ في أي مكان ـ للايديولوجية الثورية يفرض انكفاء تاما عن الصيغ الضرورية للحكم الثوري ، فيبقى الحكم مجرد واجهة وطنية مظهرية في حين ينطوي في الواقع على جملة تناقضات حادة . وعلى العموم ، يركز الكاتب في فصله الاول على ضرورة تثوير الاجهزة الادارية ، ذلك لان عدم القيام بهذا يعني الاهمال السياسي والتسيب وفتح المجال للبيروقراطية التي تغتال الحرية في رابعة النهار .

ويبدو الفصل الثاني مكملا للفصل الاول . فان عنوانه هو « الحرية بين العنف الثوري وبين الارهابية » ، وقد قدم الكاتب له بأن من اللازم الفصل بين العنف الثوري والارهاب ، كيما تتحدد ، على نحو أوثق ، الصلة بين الحكم وبين الحرية . ومن فاتحة الفصل نفهم ان الكاتب يركز اهتمامه على قضية في غاية الاهمية ـ هي : من هي القوى التي يحق لها استخدام العنف الثوري ؟ ومن هي القوى التي تستحق المقاضاة بهذا العنف الثوري ؟ ان هذه القضية يمكن طرحها كالآتي : لمن تكون الحرية ، ولمن تكون الدمقراطية : للشعب وحده ؟ أم للشعب وأعدائه في ذات الوقت ؟ وتلكم هي قضية القضايا في العالم الثالث ، ومحك جدية وثورية أي حكم وطني دمقراطي .

يقتبس الكاتب مقولات من لنين ملخصها ان العنف الثوري ليس غاية بل هو وسيلة تنتهي بتحقيق الغاية . كما ان العنف لا يمكن ان يكون مطلقا . ويأخذ العنف الثوري اشكالا متعددة ، ليكشف عن نفسه كمنطق وحيد في التصدي للقهر الاستعماري والاضطهادات الطبقية . ولا يلبث الكاتب أن يشرح سمات العنف الثوري وخصائصه وينتقل من ذلك الى تطبيق صائب ومشروع على قضايا العنف الثوري في العالم الثالث .

ويواصل الكاتب حديثه عن مواضيع اخرى ـ مثل حقوق قوى المعارضة الوطنية في ظل الحكم الوطني الدمقراطي ، والحرية والحكم الاشتراكي ، والموقف الاشتراكي تجاه الثقافة والاشكالات في ظل الحكم الاشتراكي والحرية والاحزاب . ويقف الكاتب ضد الميكانيكية ، وعبادة الفرد ، وسائر الممارسات البيروقراطية .

* * *

ان الفصل التالي ، وعنوانه « الحرية والثورة » ، مكرس للحديث عن ماهية الانقلاب وماهية الثورة . ويخلص الى القول بأن العصر هو عصر الثورات القومية ، وهو عصر انتصار الاشتراكية وثورات التحرر الوطني من جهة ، وعصر الامبريالية المستشرسة قبل احتضارها من جهة اخرى .

ويتطرق الكاتب الى جملة قضايا ـ مثل قضية الاغتيال الاجتماعي للحرية في البلدان المتخلفة ، والحرية بين البرجوازية والاقطاعية من جهة وبين معسكر الشعب متمثلا في العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين من جهة اخرى ، وقضية الارهاب والحرية في العالم الثالث . ان اسلوب الكاتب في بحثه هذه القضايا يتحدد بالمحور الرئيس في وجهة نظره ـ وهي صائبة ـ : (الحرية للشعب والدكتاتورية ضد اعداء الشعب) .

ويكرس الكاتب الفصل التالي لقضية الحرية والنضال الجماعي ويتحدث في ثنايا هذا الفصل عن التجارب المحلية في البلدان العربية ، وخصوصا تلك التي تمس الاحزاب الثورية وأمراضها ومضاعفات هذه الامراض . ويعطف الى الحديث عن الثقافة في البلدان المتخلفة ومعايير ثورية هذه الثقافة .

* * *

ويختتم الكاتب كتابه بالفصل الذي استقى منه عنوان الكتاب ، نعني به الفصل الموسوم « الحرية والثورة الناقصة » . ويبدأ الكاتب حديثه بالقول بأن الثورة الناقصة ليست مفهوما بل هي تعبير عن واقع ، كما انها لا تقف بوجه الثورة الدائمة ، لان الثورة الدائمة هي ما يطمح له الواقع . ويعني الكاتب بالثورة الناقصة ـ تلك الثورة الناقصة من حيث عدم توفر الحد المطلوب والممكن بحيث يجعلها ثورة في طريق الاكتمال .



والمعيار الذي يؤكد عليه الكاتب في تحديد النقص او الاكتمال في الثورة ـ هو التجارب الحاصلة في بناء الاشتراكية في العالم . ويقدم الكاتب ، في هذا الفصل القصير ولكن الهام جدا ، مقولاته في هذه التجارب الاشتراكية ، وينتهي الى التأكيد على ان الامل في الانقاذ العمومي للبشرية هو الحرية التي تعطيها الثورة المتخلصة أبدا من نقصها . وهذا هو ديالكتيك الحرية في التاريخ .

وجملة القول ، ان الكتاب جيد ، خليق بالمطالعة المتفحصة ، ولكنه مكثف جدا ، وهو بحاجة الى كتاب آخر بل عدة كتب توضح كافة مقولاته البالغة الاهمية في ظروفنا الراهنة .

خريدة القصر وجريدة العصر

جمال الدين الآلوسي

مؤلف الخريدة هو مؤرخ العصر الصلاحي الايوبي محمد بن محمد ابن حامد القرشي المشهور بعماد الدين الاصفهاني الكاتب الموسوعي ، الذي خلد بكتابه شعراء القرن السادس الهجري . سجل في موسوعته جملة من أخبارهم وأشعارهم ، امتدادا من العراق وايران شرقا الى الشام والجزيرة ومصر والمغرب والاندلس وصقلية غربا ، وانه لعمل ينوء بالعصبة اولي القوة ، مع تباعد الاصقاع ، ووعورة الاسفار وتباعد الاقطار . وقلة وسائط السفر وضآلة المواصلات ، يضاف الى ذلك انشغاله بالكتابة والادارة نيابة عن الوزير ابن هبيرة في بغداد وواسط ، ثم انقطاعه الى السلطان صلاح الدين الايوبي ، يحمل عنه أعباء الكتابة والادارة ، ويرافقه في حروبه وتنقلاته ، برغم هذه الاعباء الجسام استطاع ان يؤلف موسوعته التي استغرق تأليفها زمنا طويلا ، ووسعت عشرة مجلدات ضخمة ، كان القسم الخاص بالعراق يوازي الثلث من الموسوعة ، اذا شتمل على ٢٨٨ شاعرا مجيدا منهم ١٩٣ بغداديون ، ظهر منهم ٧٥ شاعرا في الجزءين الاول والثاني حققهما الاستاذ الاثري وقام بطبعهما ونشرهما المجمع العلمي العراقي القديم . واحتوى الجزء الثالث ٩٥ شاعرا ، أكمل استاذنا الاثري تحقيقه ، وكانت دار النشر التونسية قد تعاقدت مع الاستاذ على طبعه ، ولكن حالت اسباب قاهرة دون نشره هناك ، كان أهمها بعد المسافة وصعوبة ايصال المسودات الى المحقق ، وهو الذي يحرص على تولي التصحيح بنفسه ، ولا يعول فيه على غيره عملا بقول القائل: « ماحك جلدك مثل ظفرك » .

والاستاذ محمد بهجة الاثري عرف بأصالة التحقيق ، وعمق التدقيق ، ودقة التحميص ، ونصاعة التعبير ، الى بسطة في العلم وموسوعية في المعرفة ، ورهافة في الحس . وقد أوتي وسائل البحث ، وملك ناصية اللغة ، وفقه أسرار العربية ، وله شعر رائق سائغ بليغ ، وسع هموم نفسه ، وآراب أمته ، وآمال وطنه ، يقوم بنشره المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب في القاهرة ثم الى ذلك هو عضو في المجامع اللغوية والعلمية في القاهرة والشام وعضو في المجلس الاعلى بالجامعة الاسلامية في المدينة المنورة ، وكان من أبرز مؤسسي المجمع العلمي العراقي وأعضائه العاملين ، وقد أوتي الى هذه المواهب الصبر على التأليف والتحقيق ، والاناة في التدقيق ومكابدة البحث . وكان من أسبق كتاب النقد في العراق فأكتسب خبرة واسعة لطول ما عانى وما مارس في اخراج كتب التراث ، حقق منذ إصباه الباكر كتاب « بلوغ الارب في أحوال العرب » وتأريخ نجد وكتاب الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لاستاذه علامة العراق السيد محمود شكري الالوسي ، ولما يتجاوز الثانية والعشرين من عمره. وحقق كتاب « مناقب بغداد لابن الجوزي » ونشر « أدب الكتاب للوزير الصولي ، وكتاب النغم لابن المنجم ، وغير ذلك من كتب عدا مؤلفاته في اللغة والادب والتأريخ وكتب وحاضر في المجامع العلمية في العراق ومصر والشام ولبنان والمغرب والجزائر ، وألقى بحوثا قيمة في معهد الدراسات العربية كان من ابرزها محاضراته في الامام محمود شكري الالوسي ومحاضراته في الشاعر العربي الكبير الشيخ عبدالمحسن الكاظمي ومحاضرة « الاتجاهات الحديثة في الاسلام » التي حاضر بها في مؤتمر الدراسات العربية في الجامعة الامريكية ببيروت . وتفسير ارجوزة أبي نواس لابن جني ، من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .

وكانت التفاتة كريمة وثمينة من وزارة الاعلام العراقية نحو الادب العربي الاصيل ، حين رغبت الى الاستاذ الاثري ان تقوم بنشر ما لم ينشر من الخريدة وهو نحو ثلثي الكتاب ، فقدم اليها ما انجز تحقيقه وشرحه وهو الجزء الرابع ، واستبقى الجزء الثالث الى ما بعد انجاز طبع الجزء الرابع لاستكمال بعض جوانبه ، وقد فرغ من ذلك أيضا وأصبح ماثلا للطبع ، أما الجزء الرابع الذي بادرت وزارة الاعلام الى طبعه وأولته ما أولته من عناية بالغة فقد ضم خمسة وتسعين شاعرا غطت تراجمهم واشعارهم المختارة نحوا من ألف صفحة من القطع الكبير وضم الجزء الثالث المرتقب تقديمه الى المطبعة مئة وخمسة عشر شاعرا من أعلام العراقيين في القرن السادس الهجري معظمهم لم تعرفهم الدراسات الادبية التأريخية المتداولة ، وقد تميز هذا الجزء بما تميز به الجزءان المنشوران من قبل من تقويم النص وضبطه وتفسير غريبه لتقريب معانيه من افهام جمهرة القراء ، وشرح مسائله التأريخية والجغرافية شرحا مستوفيا دقيقا ، بسطا وتوضيحا وتعقيبا ، مضافا الى ذلك احد عشر فهرسا فنيا تسهل على الباحث الوصول الى فوائده ، وهكذا ظهر هذا الجزء وقد برزت فيه الجودة وتجلى الاتقان ففاز بالاعجاب والتقدير تحقيقا وطباعة ودقة واتقانا . وقد جاء موسوعة حافلة بالشعر واللغة والتأريخ والاخبار وقد جاء أيضا مفخرة لوزارة الاعلام العراقية ومكسبا ضخما للعراق ودعاية للمطبوع العراقي ولمحققه الاديب الكبير الذي أعطى الكتاب من نفسه وصحته ودقته وخبرته ما جعله المثل الاعلى فيما يجب أن تكون عليه كتب التراث من العناية والتمحيص .

واختم حديثي عن هذا الكتاب النفيس بازجاء التهنئة الى وزارة الاعلام في تبنيها كتب التراث وبذلها ما وسعها البذل لاخراج هذه الكتب النفيسة محققة مضبوطة ، وأهيب بالقوامين على ادارة هذه الوزارة الموقرة ان يتموا خدمتهم للعربية وقرائها ويكللوا صنيعهم بالنجاح فيعجلوا باخراج الجزء الثالث لتتم هذه الموسوعة الادبية الشعرية التأريخية المحققة وهم القادرون على اتمام الخبر وفي صنيعتهم خدمة للوزارة وللعراق وللعروبة ، والله من وراء القصد .

رسالة مدريد :

لويس فلسطين

الشاعر بابلو نيرودا Pablo Neruda :

توفي مؤخرا الشاعر التشيلي « بابلو نيرودا » عقب الاحداث التي أطاحت بحكم سلفادور أليندي . وقد جاءت الانباء الاولى لتقول ، بأنه قتل في المعارك ، الا أن تقرير الطبيب أكد بأن وفاته كانت نتيجة لاصابته بداء السرطان منذ سنوات .

وبابلو نيرودا ، يعتبر أول شاعر ناطق بالاسبانية في العصر الحديث ، وقد حصل على جائزة نوبل للسلام في عام ١٩٧١ .

ولد نيرودا في ١٢ يوليو من عام ١٩٠٤ من أبوين فقيرين ، وكان أبوه يعمل بالسكك الحديدية في التشيلي . درس في بلاده وأراد ان يتخصص في مهنة التعليم ، الا ان النجاح الذي لاقاه أول كتاب للشعر نشره في عام ١٩٢٣ ، جعله ينصرف الى الشعر ويعيش منه . وعلى الرغم من أنه كان يميل سياسيا الى النظام الاشتراكي الا ان اسبانيا اعتبرته (شاعر السلالة الاسبانية) الذي تغنى بلغتها ونعتته الصحافة الاسبانية بصورة لم تعرف من قبل بالنسبة لشاعر من الشعراء .

وبابلو نيرودا ، هو اسم مستعار ، فاسمه الحقيقي هو « نفتالي رييس » "Neftali Reyes" أما الاسم المستعار فهو اسم مركب من اسمي أديبين الاول هو "Paul Verlaine" الشاعر الفرنسي الشهير والثاني هو القصصي التشيكي "Jan Neruda"

وقد رأت حكومة بلاده أن تستفيد به في تمثيلها الدبلوماسي ، فحضر مدريد حيث أمضى عدة سنوات بها في أعقاب الحرب الاهلية الاسبانية وكان موضع التقدير الكبير من الهيآت العلمية على الرغم من اختلافه مع الحكم القائم من الناحية السياسية .

ومع مرور الزمن وتكاثر كتبه الشعرية ، منح عددا كبيرا من الاوسمة والالقاب العلمية ، وعاش للفن والشعر ، فقد كان بحق خير من يمثل الشعر الاسباني الحديث في العالم ... لقد كان نبوغه الشعري يفوق كل وصف ، وأصبح مفخرة ٢٠٠ مليون نسمة من الناطقين بالاسبانية في العالم .

والغريب في حياة هذا الشاعر ، بأنه كان في العواصم الاوروبية وبنوع خاص في باريس وروما ، موضع التقدير والحفاوة لشعره ، وموضع الاضطهاد في ايطاليا صودرت كتبه في عصر موسولين وطلبت الحكومة الايطالية ابعاده .

وكان آخر منصب دبلوماسي له ، هو منصب سفير لبلاده في فرنسا ، الا ان اشتداد المرض عليه ، جعله يعود الى بلاده ليموت بين أبناء وطنه .

مهرجان السينما الدولي في سانسباستيان San Sebastian :

اقيم في مدينة سانسباستيان مهرجان السينما الدولي الحادي والعشرون ، وهو المهرجان الذي يقام سنويا في المدينة الساحلية القريبة من الحدود الفرنسية . اشترك في هذا المهرجان كل من الاتحاد السوفياتي ـ بريطانيا ـ ايطاليا ـ هنغاريا ـ بولندة ـ اسبانيا ـ الولايات المتحدة ـ فرنسا ـ المانيا الغربية ـ تشيكوسلوفاكيا ـ الارجنتين والسويد .

ووصل عدد الافلام المعروضة ١٩ فيلما ، اختير منها ثلاثة للحصول على جوائز المهرجان . ففازت اسبانيا بالقوقعة الذهبية عن فيلم « الخلية » وهو من اخراج فيكتور ارثي . أما الجائزة الثانية ، (القوقعة الفضية) ففاز بها فيلم من بريطانيا بعنوان "Victorarce" وهو من اخراج ملفين فرانك (Melvin Frank) وحصل على القوقعة الفضية أيضا فيلمان آخران ، الاول امريكي بعنوان "Pepper Moon" ومخرجه "Peter Bodganovich" والاخر بولندي عنوانه «زواج بولسندس»

ترأس لجنة التحكيم "Roben Manolian" وهو امريكي من أصل روسي أرمني . كما كانت هناك جوائز أخرى لاحسن ممثل وممثلة ، ومخرج ، ولكاتب الحوار .

هذا وقد بدأت دور العرض في مدريد بعرض الفيلم الاسباني الفائز (الخلية) .

دراسة للآثار العربية في اسبانيا :
هل يعاد مسجد قرطبة الكبير الى حالته الاولى ؟

انتهى المؤتمر الدولي الثالث والعشرون لتاريخ الفن الذي نظمته هيئة اليونسكو مع عدد من المؤسسات الاسبانية والادارة العامة للفنون الجميلة . اشترك في هذا المؤتمر ألف اختصاصي في تاريخ الفنون وعلم الاثار .

بدأ المؤتمر في مدينة غرناطة ، وبعد زيارة للاثار العربية ، عقد أعضاؤه الجلسة التالية في اشبيلية ، ثم في قرطبة . وكانت آخر جلسة ، في متحف البرادو بالعاصمة الاسبانية .

هذه هي المرة الاولى التي يعقد فيها هذا المؤتمر في اسبانيا . وكانت الموضوعات التي درسها الاعضاء ، الآثار العربية في اسبانيا ومدى صيانتها وضرورة المحافظة عليها خصوصا فيما يتعلق بترميم الحصون والقلاع العربية المتهدمة .

واشترك في هذه الندوات ، عدد من نقاد الفن العالميين الذين ترأسوا بعض اللجان خلال المناقشة والبحث .

وكان من بين الموضوعات المطروقة ، موضوع المسجد الكبير في قرطبة ، وطلب أعضاء المؤتمر من الحكومة الاسبانية اعادة النظر في أمر هذا المسجد الذي تتوسطه كاتدرائية قرطبة ، وضرورة الحفاظ عليه كأثر اسلامي بحت .

أما الجهات العربية من جانبها ، فقد اهتمت بهذا القرار ، فتوجه الى قرطبة الدكتور مختار العبادي مدير معهد الدراسات الاسلامية بمدريد حيث اجرى حديثا مع أسقف قرطبة حول الامر . وتقرر بأن ينظم اجتماع كبير يحضره عدد من الشخصيات الاسلامية والكاثوليكية ويشترك في تنظيمه مكتب الجامعة العربية في مدريد لمناقشة الموضوع . وتحدد مبدئيا عقد هذا الاجتماع خلال شهر نيسان عام ١٩٧٤ .

اسبانيا تفوز بالجائزة الاولى للرقص الفولكلوري في مهرجان تابوكاني الدولي

فازت فرقة للرقص الفولكلوري من جزيرة ابيثا "Ibiza" أو على الاصح (جزيرة اليابسة) من جزر البليار بالجائزة الاولى في المهرجان الدولي للرقص الفولكلوري الذي أقيم في بولندة . وكان أعضاء لجنة التحكيم ينتمون الى دول اشتراكية مثل هنغاريا ـ بلغاريا ـ رومانيا ـ تشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفياتي . كما اختيرت رئيسة الفرقة الاسبانية نائبة لرئيس لجنة التحكيم .

والفولكلور الاسباني ، متنوع ومتباين بين اقليم واقليم ، الا انه في الاقاليم الاندلسية وفي سرقسطة ، مازال محافظا على الموسيقى الشرقية والملابس التقليدية ، ذات الصلة بالملابس العربية خصوصا في اقليم سرقسطة . ورقصات هذا الاقليم مازالت تحمل اسما عربيا وهو (خطى) جمع خطوة . وملابس الرجال في هذا الاقليم عبارة عن سروال وحزام على البطن ومنديل على الرأس .

اليابان ، تنافس أسبانيا

منذ عدة شهور ، يوجد في اسبانيا ٢٢ شابا وفتاة من اليابان ، حضروا الى هنا لدراسة العزف على القيثارة الاسبانية على أحد كبار الملحنين والعازفين الاسبان واسمه (Segundo Pastor) وقد أقام هؤلاء الفتيان والفتيات عدة حفلات موسيقية ، أدهشت جمهــور الحاضرين من اسبان وأجانب ، فقد أبدع الفتيان في عزفهم على القيثارة الاندلسية ، وأبدوا مقدرتهم الكبيرة ليس فقط في اتقان العزف على هذه الآلة الملتصقة بالاندلس والفلامنكو ، بل في التعمق في الموسيقى والالحان الاسبانية الصرفة .

ومن الغريب ان القيثارة الاندلسية الان ، لم تصبح قاصرة في صنعها على محترفي هذه المهنة الذين يتضاءلون في العدد مع مر الزمن ، فقد اتقن اليابانيون صناعتها ، بل فكروا في تصديرها الى اســبانيا بأسعار أرخص بكثير من أسعار القيثارة الاسبانية نفسها .

ولم تقتصر مزاحمة اليابان لاسبانيا على هذا ، بل تعدته الــى رقص الفلامنكو ، وبالفعل توجد راقصة يابانية ترقص الفلامنكو باتقان كبير ، متحدية زميلاتها الاندلسيات حتى في قلب العاصمة الاسبانية .

مؤتمر اذاعي دولي :

تحتفل الاذاعة الاسبانية في هذه الايام باليوبيل الذهبي عـلى تأسيسها ، لذا ، فقد أقامت مؤتمرا كبيرا ذا طابع دولي في جزر الكنار (بالمحيط الاطلسي) . ونظمت هذا المؤتمر ، المجموعة الاوروبية للاذاعة والتلفزيون . ودرست خلاله المشكلات التي تواجهها هذه الوسائل الاعلامية ، وامكانات التعاون فيما بينها . كما اقيمت حفلات تكريم للشخصيات الكبرى من الاذاعات الاوروبية الذين رحبوا بالاشتراك في هذا المؤتمر الاذاعي الكبير .

مدريد ، عاصمة فنية :

اذا حاول المرء زيارة جميع المعارض التي تقام في العاصمـــة الاسبانية ، فان الوقت لن يسعفه ، ففي مدريد (١٦٠) صالة لعرض الاعمال الفنية المختلفة . واذا أراد فنان أن يعرض في احدى هــذه الصالات ، فعليه أن ينتظر دوره للموسم المقبل ، فالزحام عليهـــا شديد بالرغم من ارتفاع اسعار ايجاراتها التي تصل الى (٤) دنانيــر يوميا ـ هذا عدا حفل كوكتيل يوم الافتتاح اذ يكلف حوالي (٢٥٠) دينارا ـ ثم تتقاضى صالة العرض ما نسبته مابين ٢٠٪ و ٣٠٪ من قيمة المبيعات ... مع هذا كله ، فالزحام شديد على صالات العرض المائة والستين .

وقد أدى ذلك الى رفع أسعار الاعمــال الفنية كثيرا في الفترة الاخيرة ، الا انها مع ذلك ، تجد اقبالا ورواجا كبيرا لدى هواة جمع التحف من الاثرياء الذين يتهافتون على هذه الصالات ، خصوصا اذا كان الفنان العارض ، من أصحاب الشهرة . وقد عرض مؤخــرا في احدى هذه القاعات ، الموسيقي الامريكي (من أصل اسباني) خابير كوجات (Xavier Cugate) فقد تخصص في الرسم الكاريكاتوري ، وكانت أسعار هذه الاعمال الكاريكاتورية تزيد على الـ (٣٠٠) دينار للوحة .

هناك ظاهرة اخرى تجد اليوم في العاصمة الاسبانية اقبالا كبيرا ، وأقصد هنا ، قاعات خاصة بالمزاد العلني للاعمال الفنية . ويتهافت جامعو التحف وتجار الاعمال الفنية والوسطاء على هذه المزادات لشراء مجموعات كبيرة من الاعمال الفنية ، فكثير من العائلات المتوسطة الحال في اسبانيا تمتلك أعمالا فنية لكبار الفنانين ورثوها عن اجدادهم ، ويفضلون بيعها في هذه المزادات للحصول على المال . وقد بيعت احدى هذه اللوحات مؤخرا بما يقرب من مليون ونصف مليون دينار عراقي .

ويرى التجار الامريكيون أن اسبانيا اليوم ، مازالت بخير مـن الناحية الفنية ، ومازالت الاعمال الفنيــة أرخص من مثيلاتهــا في العواصم الاوروبية الاخرى .

■ رسالة موسكو

برهان الدين الخطيب

القصة العراقية في معهد غوركي

يولي السوفيت الادب الاجنبي الذي ينشر خارج بلادهم اهتماما كبيرا ، فهناك مجلة خاصة تقوم بترجمة اخر النتاجات التي تطرحها المطابع لكبار الكتاب في الغرب الشرق على حد سواء . ان ما يميز حركة الترجمة هنا هو انها تتجه الى جميع منابع الادب العالمــي دونما استثناء . ويعرف القراء هنا كتابا من اليابان والسويد والهند واستراليا مثلما يعرفون اخرين من فرنسا وبريطانيا وامريكا . وان التركيز الذي نعرفه عندنا في البلاد العربية على كاتب واحد او قطر واحد لا احد يعرفه هنا . ولعل المكانة التي تتمتع بها مجلة « الادب الاجنبي » عند القراء لا تضاهيها مكانة اخرى لمجلة اخرى ذلك ان الاهتمام بالادب هنا لا يقتصر على المختصين بشؤونه والحالمين بسبر اغوار هذا العالم السري العجيب بل يتعدى ذلك الى دائرة واسعة جدا من المثقفين والعمال ومختلف فئات الشعب الاخرى بحيث ان النسخ التي تطبعها هذه المجلة لعددها الشهري الواحد يكاد يربو على المليــون .

والى جانب الاهتمامات « التقليدية » التي توليها هذه المجلة للادب الاجنبي فهناك منشورات اخرى كثيرة . وتولي المعاهد الادبية والمراكز الدراسية بدورها شؤون الادب في الخارج الكثير من الاهتمام ايضا . وفي الاونة الاخيرة تمت مناقشة نجيب محفوظ (اللص والكلاب) ضمن البرنامج الدراسي لمعهد غوركي للادب العالمي . وقد طلب المعهد المذكور ايضا من كاتب السطور اعداد دراسة حول وضع القصــة العربية في العراق لاطلاع الدارسين والطلاب عليها لتشكيل صورة عن مدى الانجازات التي حققتها القصة والرواية في قطرنا . وعلى الرغم من قلة المصادر وغياب الكثير من الاعمال فقد تم اعداد تلك الدراسة على ضوء ما تقدم من الامكانات . وبعد ان تم تثمينها من قبل الناقد الكسندر كالانوف نائب عميد المعهد عرضت للمناقشة والدراسة في ندوة القصة الاسبوعية التي تعقد كل ثلاثاء تحت اشراف القــاص الكلاسيكي الروسي الكبير فلاديمير ليدن فتناولها المشاركون بالنقد والتحليل . وقد كانت ملاحظة الناقد كالانوف انها تخلو من عرض النماذج القصصية او الاسلوبية التي كان من المفروض عرضها من قبل الكاتب ليكون القاريء صورة اوضح عن الهيكل العام الذي قدمه الكاتب . وكان نقاش القاص فلاديمير ليدن مع كاتب المقالة كالاتي :

استهل ليدن حديثه عن المقالة بان قال : شيء جيد ان نتناول في ندوتنا الدورية هذه دراسة جادة لكاتب مفكر . ان ما كتبه الخطيب لا يهم الادب العراقي فقط بل والادب العالمي . انه يخرج بتفكيره عن اطاره القومي الى حقل واسع جدا وان ما ذكره يهم كتابا ونقادا في العالم كله ، واننا على الرغم من جهلنا بواقع القصة العراقية اليوم فهو يعطينا صورة كاملة عن الوشائج التي تربط القصة في ذاك البلد بمسار القصة في انحاء مختلفة من الدنيا . واضاف ليدن :

ان استيقاظ الوعي القومي عند العراقيين هو سبب الحركة الادبية الناشطة عندهم وليس تلك التغييرات الاقتصادية التي أشار لها الخطيب في مقالته . وان الازمة الروحية التي ذكرها ليست هي ازمة بمقدار ما هي ارهاص روحي . اما كونه ينكر اصل الف ليلة وليلة العربي فذلك ما لا اوافقه عليه واننا نعرف ان المستشرق الكبــير كراتشوفسكي قد اثبت اصلها العربي . ثم انه يقول ان النهضة التي

اجتاحت اوربا من القرن الثالث عشر صعدا لم تصل الى منغوليا في الوقت الذي وجدت هناك بعض من ملامحها . وتوجه ليدن بسوءال مداعب الى كاتب الدراسة قائلا :

ـ فكيف تقول اذن ان العرب لا يحبون « الكذب الجميل » ؟

وبعد ذلك طلب كاتب الدراسة السماح بالحديث فرد على ملاحظات فلاديمير ليدن قائلا :

ـ الدراسة كما ذكرت في البدء تعبر عن رأيي الشخصي وقد يوافقني او لا يوافقني الكثيرون فيما ذهبت اليه . وفي اعتقادى ان استيقاظ الوعي القومي عندنا مرتبط اولا واخيرا بجملة تغييرات اجتماعية كثيرة ، اقتصادية في جوهرها ، تعم مجتمعنا العربي والمجتمع الدولي ككل . ولذلك فجذور الحركة الادبية التي يمكن اعتبارها بحد ذاتها بلورة لعملية استيقاظ الوعي القومي عندنا تضرب جذورها أخيرا في تربة التحولات الاقتصادية ـ السياسية التي تشهدها المنطقة والعالم في هذه المرحلة . اما الاختلاف على اصل الف ليلة وليلة فهو موجود فعلا وهناك اراء متضاربة حول مصدر هذه القصص . يبقى في اعتقادي ان الملامح التي شخصها فلاديمير جرمينوفيج على وجه منغوليا القديمة لايمكن ان تكون بعلاقة مع عصر النهضة الذي ميز تأريخ اوربا وحدها ، فحضارة الاولى سماوية روحانية بينما تتسم حضارة الثانية بنزعة ارضية مادية .

ثم تناول بوجيدار باجينوف احد الطلبة البلغار في المعهد المقالة معقبا :

ـ يمكن اعتبار هذه المقالة فخرا لكل ناقد او كاتب يحترم نفسه فهي مكتوبة بمهارة فائقة تستولي على انتباه القارىء كلية وانا اوافق على كل ما جاء في هذه المقالة التي عرفنا برهان من خلالها مفكرا ممتازا ..

وتعاقب المشاركون في الندوة بتقييم الدراسة . وقد ارتأينا الحاقها برسالة النشاط الثقافي في موسكو لتكوين صورة افضل عما كان في تلك الندوة . وهذا نصها :

ما دام الفرد هو تكوين متطور ناشيء عن تفاعل عوامل بيولوجية واخرى اجتماعية لذلك فان اغلب نشاطاته تعكس ما يجري عليه من التغيرات التي هي ليست احادية الجانب بل جدلية مرتبطة بالمجموع اوثق الارتباط ، بمعنى انه يوءثر ويتأثر بالمجموع . وهكذا فالادب يصبح ظاهرة اجتماعية قبل ان يكون ظاهرة فردية ، على الرغم من انه نتاج فرد واحد ، فالثورات تصنعها الجماهير ولكن القادة يوجهونها حالها حال النتاجات الادبية التي تشكل حياة الناس مادتها الا ان الكاتب ينظم هذه المادة ويعرضها بالشكل الفني الذي يرضي تطلع العقل الى الانسجام والجمال .

وما دام الادب ظاهرة اجتماعية فهو يخضع بالتالي لكل الموءثرات التي يخضع لها المجتمع من موءثرات سياسية واقتصادية وتاريخية . فانتعاش الادب في مرحلة من مراحل الامة وهبوطه رهن بجملة الظروف التي تمر بها الامة في هذه المرحلة أو تلك من مراحل تطورها . ويلاحظ ، في أغلب الاحيان ، ان لم يكن دائما ، ان النضوج الادبي القومي لشعب من الشعوب يرافقه فوران في البنية الاقتصادية لذلك الشعب بحيث كلما ازدادت الهوة بين طبقات المجتمع ، أي كلما ازداد التركيب الطبقي للمجتمع تعقيدا ، زادت حدة التعبير وشموليته عند الادباء والكتاب لكأنهم يخلقون بذلك النقيض المنسجم لما هو غير طبيعي وغير منسجم . او لكأنهم يخلقون الواقع الافضل ، الحلم ، باعمالهم الفنية مقابل لا عقلانية الواقع الحقيقي الذي يحيون فيه ، فكأن تحرك الادب هو دليل ازمة روحية . ان التقدم الاقتصادي الذي يحرزه بلد من البلدان ليس دائما علامة الصحة في حياة الشعب فقد يكون ذلك التقدم على حساب الطبقات الشغيلة ومصالح البلدان الاخرى ولصالح الطبقات المستثمرة المستفيدة من ذلك التقدم ، وبموازاة هذا التقدم ـ التغير بتعبير ادق ـ كان يجري قديما انتعاش الادب ، وبهذا يمكننا ان تفهم التربة التاريخية لازدهار الادب الاغريقي في نهاية العصر السادس قبل الميلاد ، عصر الحروب الطاحنة بين بلادهم وبلاد الفرس، ثم ذبوله بغياب شمس الامبراطورية الاغريقية وازدهار الادب الروماني في عصر الامبراطور اغسطس في نهاية الربع الاخير للقرن الاول لما قبل الميلاد . وازدهار الادب الاسلامي في عصر هارون الرشيد الذهبي ومن ثم افول الامبراطورية الاسلامية وافول ادابها وانتعاش ادب الفروسية في اوربا عهود الاقطاع في القرون الوسطى ثم انحساره ونضوج « ادب المدن » ان صح التعبير ببدء عصر النهضة . وتبلور الادب الرومانتيكي مرافقا لصعود الطبقة البرجوازية الجديدة ومن ثم شروق الادب الواقعي في روسيا باحتلال الجماهير مكانها الجديد الحاسم في صنع التاريخ والذي جاء مرافقا لمخاض اول ثورة كبرى حقيقية في التاريخ .. ان جوهر كل هذه التحولات التاريخية في حياة الادب هو كما ذكرنا نمو في تركيب المجتمع يلهب الروح العامة عند الشعب للتعبير عنها ولمرافقة هذه التحولات فكريا مقابل حدوثها في الواقع . ولا نريد هنا ذكر أي من التحولين ، الفكري ام الواقعي ، هو الاسبق لاعتقادنا بوجود علاقة جدلية بينهما ، أي ان كل منهما يوءثر بالاخر فهما يجريان بتواز لا بعض خلف بعض . ويأتي الادب بالذات ليعبر عن تلك التغيرات باعتباره الشكل الذهني المنظم لما يحدث في الواقع ، لاعادة تركيب ذلك الواقع وفق منطق الخالق على اختلاف هوية ذلك التعبير بين خالق واخر . فتقدميته او رجعيته تكون مرتبطة بفهم تلك التحولات واتخاذ موقف منحاز الى الجانب الايجابي او السلبي في ما يجري من صراع في التاريخ . اما كيفية تحديد الايجابي والسلبي ، الجديد والقديم ، الخير والشرير ، فهو دائما يبدأ من السوءال :

أين مصلحة الجماهير في هذا العمل أو ذاك من النتاج الادبي ..؟. ويجاب على هذا السوءال طبعا من خلال تحديد نظرة الكاتب الجمالية والفلسفية التي ينطلق منها في بناء عمله .

واذا كان انتعاش الادب (الذي هو اعادة تركيب الواقع بشكل اكثر نظاما كما قلنا) يعتمد على ازدياد حدة التناقض داخل صفوف الامة فانه ينتعش ايضا عند ازدياد حدة التناقض بين مصلحة الامة ومصلحة اعدائها ، وبالعكس فانه يهفت عند وصول المجتمع الى درجة ملحوظة في التقارب والاندماج الطبقيين ذلك ان المسائل الاجتماعية الكبرى تختفي وبذلك تختفي من مادة الادب اهم مواضيعه . وكذلك فهو يهفت ايضا عند خضوع امة لسيطرة امة اخرى فانذاك لا يبقى لغير الثورة وكلمة الشعر الحماسية من دور ، فالواقع هذه المرة لا يحتاج الى « اعادة تركيب » انساني بل يحتاج الى هدم كامل ينفي وجود الامة المسيطرة نفيا ابديا ، ولذلك يلعب الادب المنثور في هذه الفترة دورا ثانويا في حياة البلد الثقافية حتى يتاح له الانبعاث مع روح الامة عندما يبدأ الخور ـ في الجانب الاخر ـ يسري في جسد المستعبد نتيجة ظروف وشروط خاصة جديدة .

بهذا نستطيع ان نفهم سبب انعدام القصة في الادب العراقي ، واضمحلال الادب بشكل عام ، منذ مستهل القرن السادس عشر اثر غزو الاتراك البلدان العربية ومن ضمنها العراق وسيطرتهم عليه سيطرة كاملة في القرن السابع عشر عام ١٦٣٨ واستمرار هذه السيطرة البربرية لمدة تتراوح بين ثلاثة واربعة قرون والذي حل محله في القرنين التاسع عشر والعشرين ظلم افظع واهول وهو الظلم الاستعماري الذي فرضته الدول الراسمالية الكبرى . وهكذا فان عقول الرجال الكبار لم تتجه الى صناعة الادب وتشخيص الداء بشكل غير مباشر بل اتجهت الى مد الاصبع والاشارة اليه في العين واضرام الثورات الشعبية القوية التي كانت تهز اركان الامبراطورية العثمانية بين اونة واخرى وجعلت سلطتها على العراق مجرد سلطة اسمية في الوقت الذي كان فيه الاقطاعيون العرب يستغلون جماهير الفلاحين ويسخرونهم بقضايا الانتاج اليومي الشاق المتعب .

ذلك هو الجانب التاريخي لانعدام القصة عندنا في تلك الفترة . اما الجانب النفسي فهو ان العقلية العربية التي نشأت بين امتدادات الصحراء الصريحة الواضحة واعتادت على قيم الفروسية والشجاعة المرتبطة بالصدق والمباشرة والكلمات التي لا تحتمل التأويل لم تألف « الكذب الجميل » الذي هو جوهر ادب القصة ، كان منطقهم « خير

الكلام ما قل ودل » فكيف بهم اذن بالعقدة والذروة والنهاية والحل وهي ما كادت تنتفي من واقع حياتهم اليومية البسيطة انتفاء كاملا . ان القصة لا تنشأ الا عندما تتعقد العلاقات الاجتماعية وهذا ما لم تهيوءه حياة البادية او الصحراء ، نعم ظهرت عندهم الحكاية والمقامة ولكن كل هذه الاشكال لم تكن أكثر من اساليب مختلفة للحديث والكلام وكانت أبعد ما تكون عن شكل القصة الحقيقي المعقد الذي ينتفي منه طابع العفوية الذي اتسمت به الحكاية والمقامة . اما « الف ليلة وليلة » فهي نتاج عقليات اخرى ، فارسية وهندية ، ولكن ليست عربية وان كانت اجوأوها وشخوصها واماكنها تدور في بغداد وحول الرشيد وجواريه وشهرزاد ولياليها ، مثلما فعل اندريه مالرو ربما عندما كتب عن اسبانيا والصين او بيرل باك عندما كتبت عن الصين ايضا وجراهام غرين عندما كتب عن كوبا وافريقيا والشرق الاقصى وغيرهم . والى جانب العامل التاريخي والنفسي لتأخر القصة عندنا يبقى ان نشير ايضا الى العامل الجغرافي ، وعلى اختلاف اهمية هذه العوامل من واحدة الى اخرى فانها جميعا عوامل اخرى ايضا ربما غربت عن بالناهي التي لعبت الدور الكلي في هذا القصور فلكل شيء علاقة بكل شيء . والطبيعة تحدد الكثير من طباع الناس كما هو معلوم وحتى الكثير من اشكالهم ايضا ، وترسم من ملامح حياة المجتمع المادية والروحية ، فالاخيرة تعتمد على الاولى والاولى ترتبط بالبيئة وبالموقع الجغرافي ارتباطا وثيقا . ولا ادل على ذلك مثل انبثاق عصر النهضة في ايطاليا فذلك لم يكن بمحض الصدفة بل كان من المحتم ان يبدأ من هناك بالذات ، من حوض البحر الابيض المتوسط ، حوض الدفء والتجارة والاهتمامات المادية ، وكان من المستحيل ان يبدأ مثلا من براري منغوليا القصية . كذلك فان الاديان السماوية كان من المحتم ان تنبثق من الشرق الاوسط بالذات شفة الصحراء ، من منطقة الاهتمامات الروحية والتأمل التي يساعد عليها بل ويفرضها جدب الارض وصفاء السماء وترعرعت كنقيض لمفاسد المدن القليلة التي تكونت في الواحات وعلى ممرات الطرق التجارية ، ولم يكن مقدرا ان تنشأ في سهوب سيبريا مثلا حيث [لا آن ولا ودان والدنيا مغيمة ٢٤ ساعة] ولذلك فان تأخر ظهور القصة عندنا كانت تحكمه ، كما تحكم كل الظواهر الاخرى ، طبيعيها واجتماعيها ، اسباب موضوعية انتفت فيما بعد بزوال شروطها . وهكذا فان التفكير الادبي عندنا لم يستشعر الحاجة الى القصة والاهتمام بها الا بعد ان اخذ المجتمع العربي يقترب من المجتمعات الدولية بحكم تطور الحضارة البشرية وتشابك العلاقات وازدياد وسائل الاتصال داخلها مما ادى الى تركها بصمات متشابهة على انسجة المجتمعات المختلفة اينما كانت . واذا كنا نبحث عن الجدة في القصة والوسائل التي تعيننا على تطويرها ودفعها الى امام فالاجدى ان نعرف اولا تلك العوامل التي طورت القصة في الخارج ومن ثم نستطيع ان نفهم حقيقة وضع القصة عندنا ، والمتاحف والمكتبات والمسارح وقاعات الموسيقى والرقص والرياضة والحدائق والناس والمغامرة وكل التجارب الاخرى ، كل ذلك ما هو الا بداية ومفتاح الدخول الى عوالم المعرفة والابداع ، والتربة المادية والنفسية التي ترعرع فيها اغلب الكتاب المجودين . اما الاعتكاف داخل الذات والتزام قضايا صغيرة والتعصب لها بحيث نتهم الاخر بالخطأ كلما خالف رايه راينا فلن يوءدي الا الى جفاف ينابيع الكاتب وموته في صحراء العقم والمعاناة اللامجدية . واذا حوججنا بنجيب محفوظ الذي لم يغادر مصر في عمره الا مرة واحدة (الى اليمن) كتب بعدها اسوأ قصصه ، وشكسبير الذي لم يعبر حدود التايمس طول حياته فهما اذن الشذوذ الذي يثبت القاعدة ، من غير ان نقول ان محفوظ لم يطرح لنا في كل اعماله فلسفة خاصة ولا اسئلة جوهرية ، انه اكتفى بتصوير المجتمع المصري بطريقة مبطنة بالتأملات . أقول : على العكس ، ينبغي ان نفرح عند العثور على نقيض لفكرتنا لانه يعني امكانية تطويرها خطوة اخرى الى الامام . كذلك فان مجرد التبسط مع الاخرين والاجتماع اليهم والضحك معهم وعقد الاحاديث لا يعني موءكدا الخروج من سجن الذات الى رحبة التواصل الصميمي مع الحياة لان هذا لا يتم الا باحتضان الانسانية اجمع .

وكما هو معروف لم تبدأ المحاولات الاولى لكتابة القصة ، سواء في مصر او العراق ، الا في سنى الحرب العالمية الاولى عندما بدأت اول بوادر الاتصال الثقافي الحقيقي بين العرب والغرب ، قبل الغزو الثقافي الذي سبقه غزو اقتصادي وعسكري . انذاك فقط بدأت العقلية العربية التي وصلت الى درجة اعلى من التطور بسبب تعقد العلاقات الاقتصادية والاجتماعية ، بدأت في التعريف على القصة كشكل ادبي مستقل له تقاليد فنية معينة واضحة . وعندنا في العراق لم يشكل كل ما كتب في تلك الفترة وما بعدها غير محاولات فردية لم تترك تاثيرا يذكر في حياة البلد الثقافية فكانت اشبه بينابيع يغور ماوءها قبل الاشتباك بماء الينابيع الاخرى لتشكيل التيار الذي يروي الاجيال المقبلة .

وفي الخمسينات فقط بدات القصة العراقية تتخذ لنفسها هوية وفي انتقادها للوضع الاجتماعي القائم والتركيز على ذلك كانت شكلا من اشكال النضال السياسي حسب ولذلك لم يقدر لها البقاء بعد قيام الثورة عام ١٩٥٨ . ولم يكن ذلك سرا فاغلب الكتاب انذاك كانوا في قلب الحركة الثورية . والملاحظ ان الانتعاش الذي اصاب القصة في ذلك الحين كان مرافقا للانتعاش الذي تمتعت به الحركة الثورية عقب انتخابات حزيران عام ١٩٥٤ . ونحن هنا لا نريد ان نربط الادب والثورة الى عربة المجتمع ربطا تعسفيا ولكننا نقول ان الوعي الاجتماعي نضج في الوقت الذي نضجت فيه التناقضات بين الشعب والطبقة الحاكمة . وفي الجانب الاخر كانت طبقة المثقفين قد نمت ايضا وتبنت مشاكل الطبقات الكادحة التي اعطتها مادة غنية تتوافق والتأثيرات التي خلفتها حركة الترجمة من الادب الروسي الى العربية والتطلعات السياسية التي غرستها الاحزاب الوطنية في نفوسهم انذاك .

وبسبب ان الوعي السياسي قد تبلور عند الطبقة المثقفة قبل تبلور الوعي الفلسفي لتوفر الشروط الموضوعية لذلك باستمرار خضوع العراق كليا لسيطرة الاجانب فقد اهتم الادب ، والقصة بخاصة ، بعرض المشاكل الاكثر الحاحا ، مشاكل الفقر والسجون والمرض والبطالة وغير ذلك ، وفكر الكاتب باعطائها بعدا « آ نيا » قبل التفكير بكتابتها « للمستقبل » ، أي انه اهتم بتأثيرها اليومي قبل الاهتمام بمتطلبات الفن « البعيدة المدى » واعطائها بعدا انسانيا شموليا يمنحها حياة طويلة الامد ، هكذا كان انئذ حال خلفيتهم الثقافية التي لم تسمح لهم بالكتابة الا هكذا ولذلك فقد انقطع تاثيرها في الجيل الذي لحق لانه لم يجد فيها غير صورة مبتسرة لنظام مقبور ما عاد في الوجود . تلك هي القصة التي كتبها غايب فرمان ، فوءاد التكرلي ، عبدالملك نوري ، جيان ، ادمون صبري ، عبدالله الخطيب ، نزار عباس ، ذنون أيوب ، عبدالميد لطفي وآخرون غيرهم . واذا كانت قد تركت تأثيرا محدودا في الجيل الذي تبعهم فما ذلك الا لعنيف تعطش هذا الجيل لكل ادب عراقي ، مع تبيان ان ذلك التأثير لم يكن تاثيرا فنيا بقدر كونه ميكانيكيا اذ اقتصر على « تحفيز » البعض الاخر لكتابة القصة ، ونحن ننكر تأثيرها الفني لخلو ما كتب فيما بعد ، في الستينات عن الدلائل التي تشير لذلك التأثير سوى الرفض ، واذا توغلنا في بحثنا عن امتدادات هذا التأثير اعمق من قبل نقول ان رفض جيل الستينات لقصة الخمسينات هو بحد ذاته تفاعل لا يخلو من تأثير وان ظهر على شكل نقيض كما سيتضح عند مرورنا على قصةالستينات ان هذا التقسيم : جيل الخمسينات ، الستينات ، لم يظهر الا لأن تاريخ العراق تعرض لانعطافة حادة وهامة في اواسط عام ١٩٥٨ بقيام ثورة تموز ، فهو بحقيقته تقسيم الى جيل ما قبل الثورة وجيل ما بعدها ، والاصح والاكثر منطقية : قصة ما قبل الثورة وقصة ما بعدها ذلك لأن بعض الكتاب كغايب فرمان جدد نفسه تماما في نهاية العقد السادس فيصبح تعريف ذلك الجيل غير منطقي تماما اذ كنا نقصد بذلك تعريف قصة الخمسينات ، ولذلك فالاجدى الغاء كل هذه التقسيمات والتسميات والاكتفاء بتعريف الكتاب كل على حدة دون تنسيبه الى احدى هذه الخانات . اضافة الى ان تاريخ القصة يجري

اعتمادا على تطورها داخليا وهذا لا علاقة له بخمسينات او ستينات وان كان يرتبط بعلاقة رحم مع الاحداث الخارجية . وعند الحديث عن أي من اولئك لا ينبغي استعمال كلمات مثل : اتهام ، ادانة ، تخلف وغيرها . صحيح انهم لم يعرضوا لنا العوالم الداخلية للفرد العراقي ولم يصوروا التناقضات الناشبة صراعا في داخله والتي هي انعكاس لصراعات الخارج ، ولكن هؤلاء الكتاب ادوا الدور الذي كان بمقدورهم وكان احسن ما فعلوه انهم توجهوا بكتاباتهم الى جماهير الشعب الواسعة وربطوا همومهم الخاصة بهموم الاخرين وهذا ما فات على الكتاب الذين جاءوا فيما بعد ان يتعلموه منهم . واذا كنا نتحدث عنهم جميعا دفعة واحدة فلانهم لم يرتفعوا بفنهم الى خصوصيات مميزة بحيث تقتضينا البحث عن الملامح المميزة لكل واحد منهم على حدة ذلك بسبب « الروح الجماعية » التي اقتضتها فترة النضال ، ايا كان شكله ، في العهد البائد ، كذلك فهم لم يخلقوا لنا « مثالهم » الفكري على انفراد ولا « الموقف » الفلسفي ولم يمنحنا أي منهم بنوءة . كانت جل اعمالهم صورا صغيرة في الوقت الذي كنافيه بحاجة الى ملاحم جدارية تكون المرآة التي تعكس وجود الفرد العراقي لتمكينه من ان « يعدل » وضعه الروحي الى جانب وضعه المادي الذي شغل بالهم اكثر ما شغل وربما يكمن في هذا نقصهم ، فهم لم يروا الحياة مظهرا وجوهرا بل اكتفوا بالتقاط ما هو عابر فيها ، ولا لوم في هذا على احد ، ذلك ان « ما نحتاجه » ليس دائما ما يطرحه الواقع ، أي ان امكاناتنا المحققة هي اقل دائما من امكاناتنا غير المحققة . ومن هنا تنشأ الرغبة في احلال ما لم يكن وبالتالي ينشأ « اللوم » خطأ على الكتاب وتهال الاتهامات على الاجيال السابقة من قبل الاجيال الجديدة .

وجاءت ثورة الرابع عشر من تموز ٥٨ فتوقفت الاقلام مبهورة امام سرعة الاحداث وعمق التحولات ولم يجد كل ذلك مكانا في نسيج القصة بشكل عام ، وكان ذلك منطقيا فان التجربة الواقعية تحتاج الى فترة طويلة لكي تنضج وتتحول الى تجربة ادبية . بالاضافة الى ان الضربة التي وجهتها الثورة الى النظام القديم جعلت اهتمام الادب بفترته كمادة ادبية لا معنى له ، على الاقل في تلك الايام الحافلة بالتغير . وظهرت محاولات وطبعت مجموعات قصصية وبعض الروايات ، واستطاعت اقاصيص قليلة لفؤاد التكرلي وموفق خضر وجاسم الجوي وغيرهم ان تقف وتمثل وجها جديدا للقصة العراقية ولكن سرعان ما تراجع هؤلاء مع الاخرين اما بسبب قصور في الموهبة او بسبب حرارة الاحداث السياسية التي صهرت اهتمامات الناس جميعا ، قراء وكتابا ، وحولتها الى تعامل يومي يعتمد على الانفعال العاطفي السريع ولا يعتمد على العقل الذي يحلل ويحذف ويضيف ويقيم وينشيء .

بعد ثورة الرابع عشر من تموز لم يكن ثمة استقرار سياسي ، كل شيء كان يغلي ، ولم تكن معالم الطريق واضحة وكانت رياح التغير لا تهب في الاعالي حسب بل وفي بيوت الناس على اختلاف طبقاتهم ، ولم يكن على الكاتب الا الانتظار ليرى نتيجة ذلك فيعرف من اين يبدأ ، وانذاك اي المواضيع كان بالامكان تناولها ؟ العهد البائد ؟ لا . فقد اصبح هذا جزء من القديم وان لم يتحول بعد الى التاريخ بحيث يمكن تناول فترته كمادة تاريخية تصلح لاستخلاص العبر وتساعد على رؤية المستقبل ، ولم يكن هذا العهد بعيدا البعد الكافي بحيث يصبح في مخيلة الكاتب ذكريات تفرض نفسها عليه وتلح عليه ان يصوغها في عمل فني يقدمه الى الناس في تلك الفترة التي توجهت فيها انظارهم الى الامام ، لا الى الوراء ، تترقب ما سيكون لا ما كان . ولذلك فقد صمت الكاتب ولكن ذلك الصمت لم يكن شاملا فقد وجدت القصة القصيرة مكانا لها في وسائل الكاتب التعبيرية تنقل مواقفه الانية تجاه ما يدور حوله من احداث . ولعل مصيبة الكاتب العراقي بالذات ـ شانه شأن العراقيين جميعا ـ انه يتفاعل مع كل شيء تفاعلا عاطفيا سريعا ، فيدخل نفسه في صلب المشكلة وينحاز الى جانب ويتبنى المواقف قبل ان ينظر الى تلك المشكلة نظرة عقلانية فيحدد مكانها في التاريخ وجذورها التي ترتوي منها ويتبين عوامل التناقض الرئيس فيها وعوامل التناقض الثانوي فيتخذ الموقف المناسب ، الموقف المنحاز الى جانب المستقبل والحياة فهو بهذا سيساعد القوى المتصارعة في عملية تشكيل المستقبل على الانتقال الى مواقع جديدة في الطريق الصحيح ، طريق توجيه الحقد وجهته الانسانية المثمرة ، والحب وجهته البناءة السليمة ، فالتاريخ لا يتقدم بالقوة وحدها ، ولا بالحقد وحده ، هناك الحب وهو اقوى من كليهما معا ، ونحن لا نصوب النار الى العدو لاننا نكرهه وحسب بل لاننا نحب ارضنا واهلنا ونخشى عليهم المهانة . فالتعصب والانفعال كان يبعد المشكلة عن الحكمة ومقياس العقل الذي هو لغة الخلق الفني ومنطقه .

الا اننا نلاحظ على الرغم من ازدياد حدة اصوات الاحداث السياسية والاجتماعية وطغيانها على كل ما عداها من الاصوات قصص كتبت بنغم فردي محض ، كبعض اقاصيص نزار عباس مثلا ، فكأن كاتبها لم يعايش ابدا عنف الوقائع اليومية التي كانت سيولها تغرق صفحات الجرائد واحاديث الناس في البيوت والمقاهي ، فما الذي يعنيه هذا ؟ وهل ان الادب يمكن ان يكون مقطوعا هكذا عن الواقع ! لا ، ابدا . وحتى في قطيعته عن الواقع ، اذا بدا ذلك ، فهو يؤكد تلك العلاقة . ذلك ان اعتكاف الكاتب على هموم ذاتية ضيقة لا علاقة لها بهموم الاخرين ومشاغلهم يؤكد فشل الواقع باستيعاب امكانات الكاتب وامكانات ابطاله الذين يتناولهم في اعماله الفنية . ورب من يقول : ولكن ذلك قد يكون دليل فشل الكاتب نفسه في التعامل مع الواقع التعامل الصحي المفروض ، وهذا رأي . الا انه يهفت عندما نتبين في الواقع الاثار المساعدة على احباط اهتمامات الكاتب بذلك الواقع ونفيها الى داخل نفسه . ثم قد نجد من يتساءل ايضا : ايمكن اتهام الواقع هكذا في الوقت الذي فتحت الثورة فيه كل النوافذ واتاحت للجميع التعبير عن كل ما يدور في خواطرهم بحرية واطمئنان ؟ نسارع الى القول بان بوادر اكفهرار الجو السياسي الذي كان يقتم يوما بعد يوم اثر تصارع القوى الوطنية فيما بينها هو الذي زرع بذور الشك في نفوس الكتاب وليس الخوف من اضطهاد مقبل تسلطه حكومة لم تتضح هويتها اتضاحا كاملا بعد . فكان يجب ان تمضي فترة معينة حتى يهدأ الغبار وتتبدد السحب فتصفو الرؤية وعند ذاك فقط يمكن الخوض في تلك الاحداث واستخلاص ما هو جوهري فيها . وكما ان عصر الاغريق كان عصر الفلسفة وعصر الاسبان والطليان كان عصر الاستكشافات والفتوحات فان عصرنا هو عصر السياسة ، واذا كانت الحياة السياسية العامة عندنا لم تطرح في المجال الدولي من الشخصيات الكبيرة غير قلائل فذلك لان البطل في التاريخ اليوم ليس هو الفرد بل الجماهير كلها . وكل هذا كان واضحا ، بوعي او بغير وعي ، امام انظار الكاتب العراقي وكان هذا بالذات من جملة الاسباب التي جعلته يتردد ، ويتأخر ، في عملية الخلق الفني ، لان البطل التقليدي ما عاد يستوعب كل ابعاد العصر فكان من الضروري التريث ريثما يتجلى البطل الحقيقي . واستمرت تجربة التوقع والصمت هذه حتى حدث الانعطاف السياسي الكبير في تاريخ العراق عام ١٩٦٣ والتي انضجت ثمرة تجربته الى حد بعيد .

وفي الفترة التي اعقبت اختفت اغلب الاسماء القديمة بينما استمر البعض القليل على منهجهم بزخم هادىء ، فيما ظهرت اسماء شابة جديدة شغلت المكان كله تقريبا . ولم يحدث كل هذا طبعا بمعزل عن التطاحنات السياسية التي مزقت القوى الوطنية انذاك ، فقد دفعت بالكثير من كتابنا الى هاوية اليأس المقيم ونفت اهتماماتهم من الواقع والمستقبل الى اقاصي الذات والماضي باحثين لهم في ظلماتها عن ملجأ وامان ولم تعد للكلمات قيمة امام دوي اطلاقات الرصاص . وانطفأت جذوة الفن في نفوسهم ولم يمض من هؤلاء بعيدا غير غائب فرمان ذلك الرومانتيكي الهادىء ذو « الاصوات الخمسة » وزارع « النخلة » في بيت « الجيران » الذي استطاع على الرغم من السل والخمر والوحدة انجاز ما انجز ، ولعل ابتعاده عن

الوطن بالذات هو ما ساعده على الاستمرار في الكتابة والافلات من ذلك الاطار الذي خنق زملاءه الاخرين ونفاهم الى سجن الذات المظلم .

ان افتقار كتابنا في الخمسينات كما ذكرت الى الخلفية الثقافية الفنية الضرورية للكاتب وغياب الملامح المتفردة لشخصياتهم واخيرا ، وأكثر هذه العوامل أهمية : فجاجة نضوجهم الفلسفي أمام نضوجهم السياسي السريع ، وبصراحة ـ غير الاصيل ـ بمعنى انهم اكتشفوا التزامهم وكونهم سياسيين بحكم الاوضاع التي عاشوها ولم يتوصلوا الى ذلك بالاستدلالات العقلية والتحرك الذاتي فتقبلوا مبادئهم مثلما يتقبل المولودون اديانهم ولذلك وامام اول ضربة هوى ايمانهم اولا ثم بالحياة اجمع فيما بعد ان رأوا امام اعينهم انهيار صنمهم السياسي ، وذلك ما اوقع كتابنا ثانية ، بعد سقطة التطلعات المحدودة ، في هوة اليأس هذه المرة ، ذلك ما جعلهم مهزومين في الوقت الذي لا تعرف فيه الحياة معنى الهزيمة وحتى تفسخ الجثة هو علامة الاستمراروالبقاء وان جوهر هزيمتهم وسقوطهم الفني يكمن في انهم لم يتبينوا بأن نور الحياة يخلقه قطبا السلب والايجاب معا وان الايجاب ليس هو مطلق الخير في الحياة ، وان الصراع لا مناص منه دائما في الواقع ، وان كل الظواهر وكل الاحداث التاريخية تحمل في ثناياها ذلكالسلب وذلك الايجاب ، السيىء والحسن ، وان من الخطأ الاصرار على اعطاء هوية واحدة مطلقة لكل ما يحدث ، وان مواقع الخير والشر التي يشغلها الافراد والجماعات وحتى الاحزاب في الحياة ليست مطلقة بل متبادلة تتغير تبعا للدور الذي تلعبه تلك الجماعة او ذلك الحزب في فهم التاريخ وتحديد السبل للانتقال الى الوضع الافضل واتباع الصواب او ارتكاب الاخطاء في وسائل العمل . ولذلك فالانتماءالحقيقي للفنان ـ في اعتقادي ـ هو في الانتماء الى ضميره الانساني لان الضمير بتجرده الكامل يمكن ان يكون نقطة الانطلاق وموقع الخير المطلق ولكن هذا لا يعني فردية الانتماء وحده ، بل قد يكون في نفس الوقتجماعيا حزبيا . وهو يعني بالضبط ان تكون مؤمنا بفكرة التقدم في التاريخ اكثر من ايمانك باي شيء اخر عداها . واكثر دقة ، اكثر من ايمانك بصحة الوسائل التي تستخدم لتحقيق هذه الفكرة ، هناك دائما ثمة خطأ في الحياة والموقف الانساني الوحيد الذي عليك اتخاذه هو ان تحاول كشف ذلك الخطأ باستمرار وتقف منه موقف الناقد ابدا .

لو كان لكتابنا هذه النظرة ، ليس هذه النظرة بالتأكيد ، بل اي نظرة اخرى تعتمد التحليل والتفسير لفهم احداث الدنيا لما صمت احد من كتابنا على الاطلاق ولخلقوا من واقع كل النكسات التي ابتلى بها شعبنا انجازا فنيا يغني ادبنا ويساعد الناس على تبصر حقيقة وضعهم ويعينهم على اجتياز ازماتهم الروحية والمادية .

اذن ، ضراوة الاحداث التي طحنت القو ىالتقدمية انذاك هي وحدها التي نفت الكتاب على اختلاف مشاربهم الى اصقاع الصمت والتغريب والهلوسة ، بل وقلة الوعي ايضا الناشيء ، اكرر مرة اخرى ، عن فقر في الثقافة والاطلاع النبيه على تجارب الشعوبالاخرى والخوف من خوض مغامرة المعرفة .

وبسبب تلك المرحلة السياسية الحرجة قل ذوو الاختصاص في الكادر الثقافي عندنا وضاعت القيم الادبية في الوسط الادبي بتسلط الطفيليين على المراكز الادبية الحساسة واحتجاب الرؤوس المثمرة النافعة فعمت فوضى فكرية ما تزال اثارها قائمة لحد الان واناصبحت كالداء الذي كوفح ولكن ليس بطريقة ناجعة كاملة فتراجع واستقر في بعض المكامن الخفية .

اتسم الكثير من القصص التي نشرت في اواسط الستينات بلغة شيزوفرينية لا يجمع مفرداتها منطق ولا صورة وتشتت مضامينها بين الاغراب والميتافيزيك والنرسيسية فخرجت بالتالي على الشكل القديم للقصة المتأثر بموباسان وتشيخوف وكان الكتاب يسطرون كلماتهم دون تحديد موقف فكري معين ودون الانطلاق من نظرة جمالية واضحة ودون تحديد « لم يكتبون ولمن يكتبون وماذا يكتبون » ودون الاهتمام بغاية اجتماعية من كل ما فعلوه ، فقط كانوا يحاولون اعادة الاعتبار لانفسهم واعطاءها قيمة عن طريق الكتابة في الوقت الذي لم تعد فيه قيمة لايما شيء غير ثورة الضمير او الاستشهاد . ومن الطبيعي أن يهمل الجمهور لتلك الاسباب ولاسباب اخرى كل ما كتبوه ، ولم يعد يقرأ القصة غير كتابها وكانت مبيعات المجاميع القصصية التي نشرت انذاك تشير الى هذا الوضع فلم تبلغ مبيعات احسن المجاميع أكثر من ثمانين او تسعين كتابا في القطر كله ، دون ان اضع في حسابي طبعا تلك الاعداد التي كان المؤلف يوزعها بمقابل وغير مقابل على اصدقائه ومعارفه والاخرين .

وكانت ظاهرة « التحلل الاخلاقي » في الادب تلك لم تظهر في مجال القصة وحده بل وفي الشعر ايضا وفي النقد . وكان طبيعيا ان يحدث كل ذلك في تلك الفترة فكثير من الشبان الذين مارسوا كتابة القصة انذاك لم يقدروا ابدا مسؤولية الكلمة ودورها فيحياة الجماهير الروحية بسبب قلة تجربتهم الحياتية والثقافية وبسبب انهم رأوا أمام أعينهم أن التزام القضايا العامة لم يؤد بأصحابها الا الى الكارثة على اختلاف انواعها كما ان ملء الفراغ الادبي المنداح امامهم كان يقتضيهم السرعة في الكتابة دون التوقف لمراجعة النفس ومحاسبتها . ان هذه الازمة الادبية هي جزء من الازمة الاخلاقية وجزء من الازمة السياسية انذاك فهي بمجموعها ازمة تاريخية في كل مجال كان من الضروري المرور بها ليعرف شعبنا حقيقة نفسه وبالتالي ينشيء « حلمه » الاجتماعي الذي هو امكانات الناس غير المتحققة فيتحرك ويثور ليغير واقعه المأزوم . واذا لم تخفف اغلب الانعطافات السياسية التي حدثت في داخل البلد من ازماته فهي لانها ليست ازمة اقليمية محدودة بتنفيذ مطاليب معينة وانما هي ازمة روحية ومادية كبرى للامة العربية باجمعها . سببها طبعا فترة التحول الخطيرة التي تمر بها الان .

لم تكن كل القصص التي نشرت في منتصف الستينات وما بعدها مجرد « بيض لكلك » لا موضوع ولا محتوى ولا شكل غير هلامية متبجحة بالتجديد . فالى جانبها استمر بعض الشباب القلائل الذين لم يفقدوا صوابهم امام ضخامة الاحداث في مواصلة طريقهم الفني وان كان ذلك يجري ببطء ، يتعثرون في حين وينكصون في حين اخر ويبدعون مرات غير قليلة . استمر خضير عبدالامير يستلهم الروح العراقية في نسج مادة قصصه وان كان ينقص فكراته الوضوح في التجلي . وواصل عبدالله نيازي التعبير عن مواقف محددة باساليب فنية جيدة ، وان كان يتوقف بمواقفه تلك عند المستوى السياسي ولا يرتفع بها الى المستوى الانساني الجدير بالكاتب الذي نحتاجه . كذلك ظل محمد خضير عراقيا حتى بتغريباته ، ملتصقا بواقعه حتى بانفصاله عنه ، تشم في قصصه رائحة البصرة ، وتتشبع كل واحدة منها بفكرة بعيدة الغور وان كان تمويهها يصل عنده في بعض المرات الى حد الافتعال كما انه يغرق في الوصف في معظم الاحيان بحيث يصبح الواقع المكاني لا خلفية لقصص بل كل شيء في قصصه خلفية له . ثم يأتي موفق خضر فيضع لنا بلغته الجميلة السلسة مشاكل الحلم والواقع ، بهدوء وبرود اعصاب مريحين ، الا انه وعلى الرغم من اهتمامه ايضا بقصصه شكلا تبدو القصة عنده وكأنها تفتقر الى الاطار المحكم الذي يشد محتواها بحزم . وفي الضفة الاخرى كان جليل القيسي وموسى كريدي وعبدالرحمن الربيعي وعبدالستار ناصر ومحمد عبدالمجيد وخالد الراوي وغيرهم يواصلون اضرام النار في نسيج القصة التقليدية محاولين انارة طريق جديد لكن دخانهم كان يعمي عيون القراء حينا ، وينجلي عن ألق سريع قصير في حين اخر . والى جانب القصص القصيرة نشر غايب فرمان روايته « النخلة والجيران » التي امتدحت الا انه يؤخذ عليها افتقارها الى البعد السياسي الذي ما كان ضروريا ربما لولا تناولها فترة هامة من تاريخ العراق اشتعلت فيها الاحداث بالسياسة ، وكذلك شبهها الملحوظ بزقاق المدق رواية نجيب محفوظ وان كان غايب في هذه الرواية عراقيا

اصيلا لم يتأثر بروح محفوظ ولا باسلوبه ولا بعالمه غير ذلك التشابه الشكلي الذي ذكرناه والذي لاحظناه ايضا يتكرر في روايته الثانية « خمسة أصوات » منسوبا هذه المرة الى رواية اخرى كان غايب قد ترجمها عن الانكليزية وباع حقوق نشرها الى احدى دور النشر في بغداد في اواخر الخمسينات ، نقصد بها رواية « فونتمارا » للكاتب الايطالي سيليونه كوسته ، الا انك تجد الشخصيات في الرواية الايطاليـة يتفاعلون خارجيا عند التقائهم في اثناء الحدث ويتفاعلون داخليا ايضا وان كان ذلك قليلا عند حدوث التشابك النفسي فيما بينهم ، غير ان خمسة اصوات افتقرت – على الاقل – الى احد هذين العاملين الضرورين لبناء الرواية . وذكرت ايضا رواية المطلبي « الظامئون » بخير في تلك الفترة . وتحرك عبدالملك نوري والتكرلي أخيرا فكتبا قصصا طيبة وان كانت غير ما ينتظر منهما . وواصل ادمون صبري جهده الدؤوب من غير ان يطور كثيرا نوعية ما يكتب . واتجه احمد خلف الى العنف يصور من خلاله واقعنا الراهن . وجاء غازي العبادي بواقعيته وعراقيته صوتا نسيج نفسه . وبرز اسم اسماعيل ، مجددا في الشكل اكثر منه مجددا في المضمون . اما قصص برهان الخطيب (كاتب السطور) فيتركها مع كل ما كتبه الاخرون للزمن ليبدي فيها الرأي الاخير ويقرر ايا هو الزبد وايا هو الذي ينفع الارض ويبقى .

واذا كنت قد مررت مرورا عابرا واسقطت من حسابي قصصا اخرى فلأنها نفرت عامة الناس وادباءهم على حد سواء لكتابتها بلغة شيزوفرينية كما اسلفت او جافة وتفتقر الى مقومات القصة التي مهما اختلف الكتاب في تحديدها يمكن الاتفاق عليها فيما أعتقد بأنها وباختصار « الاقناع » واذا تساءل متسائل : اقناع من ؟ اذا انت لم تكن مقتنعا بهذه القصة فانا مقتنع بها ، اذن كيف يمكن الاتفاق على مبدأ مثل هذا ! اقول بانه : اقناع الناس ، الجماهير ، التي نكتب لها . والا فلا منطق في هذه الدنيا اذا كان ابسط الاشياء وهو التفاهم مع المتلقي لا يعترف به ، واذا اعترض احد ببيكاسو مثلا فاما هذا الفنان قد ترك وراءه تراثا كاملا يشهد بعبقريته وان الوقوف امام لوحاته (غير المفهومة) لا يجعلك تنفر منها قدر ما يجعلك تفكر وتتأمل هذا النظام واللغة الخاصين محاولا استكناه كنه العالم الذي يطرحه الفنان امامك . ولكن تلك القصص التي قصدناها هنا (بلا تشابيه) لا تترك في نفس القارىء من اثر غير ان يقول بعد قراءتها (لا حول ولا قوة الا بالله ، عرب وين وطنبوره وين ! ..) اما اذا وجد من قال عنها في سوق المزاد الادبي بانها رائعة وانها تشبه جحيم دانتي وانها تجاوز لشكسبير ودستويفسكي وانها الخ الخ ، مفترضين صدق القائل واخلاص الكاتب في عمله – فاننا وجدنا ايضا من قال عن الفاشية مثلا بانها وسيلة لخلق الدول المثلى والمجتمع السامي والانسان السوبرمان ، ولعل لهم الحق في قول ذلك ولنا الحق ايضا ان نقول غير ذلك وهي الدنيا صراع . وباعتقادي ان تقدمية الاديب ، اصبحت اليوم لا تقاس بما يحمل من افكار واراء والا فكل قصاصينا تقدميين وثوريين ، ولكنها تقاس اخرا واخيرا برأي الجماهير فيه ، فجماهيرنا الان ، وكانت هكذا ، من الوعي بحيث تضع ايا من الكتاب في مكانه الحقيقي . واذا استمر كثير من كتابنا في رفض القيم القديمة بلا وعي حقيقي فان جماهيرنا ستستمر في رفض رفضهم غير الواعي هـذا حتى تتبلور في الاذهان قيم اخرى جديدة هي التي تجعل مسار القصة عندنا ينعطف نحو الايجاب وقد حدث هذا فعلا نوعا ما في الاونة الاخيرة ، وكان كل ذلك هو السبب الحقيقي لذلك الانعطاف وليس هزيمة حزيران كما قيل ويقال والتي تكون قد اثرت فعلا في اقطار اخرى ، سوريا ، لبنان ، فلسطين ، مصر مثلا ولكن ليس العراق . فكتابنا عاشوا الهزيمة من خلال الراديو والصحف .. غضبوا نعم ، واحتدموا حماسة وانفعالا وحركوا أقلامهم بعد الهزيمة ولكنهم أثروا فيمـا بعـد



الكراسي الوثيرة ومقاهي الذباب ، على حفر الخنادق وكلمات الحقيقة فهل يستطيع هؤلاء كتابة ادب حقيقي عن الامة المدماة الوجه !

اما الانعطاف نحو الايجاب فيتمثل باختفاء ذلك النـوع من القصص المفعم بالاغراب وافتعال التجديد وتجريد اللغة وفراغ المضمون وذاتية المواضيع ، واختفاء كثير من الاسماء التي مسخت وجه الادب قبلا ، وظهور قصص جديدة تتوجه برسالتها الى الناس باشكال اكثر رصانة وتحاول التغلب على كل ما شوه فنية القصة وجمالها فيما مضى من المراحل ، ونحن هنا لا ننكر دور اي من هذه المراحل في تشكيل الملامح الصحية الجديدة للقصة التي ربما ما تشكلت لولا تـزاوج تقليدية قصة الخمسينات وتمرد قصة الستينات. والى هذا ، اشتدت سواعد الكتاب القلائل الحقيقيين المتبقين من المسيرة على الطريق ، وظهرت اسماء جديدة قد تبشر بخير اذا استوعبت التجربة الادبية روحا وتاريخا ، ليس فقط لمن سبقهم من كتابنا ، بل واحتضان التراث الانساني للادب العالمي كله . وكل هذا ، ليس اكثر من خطوة على الطريق الطويل .

الأدب العربي المغترب في حالة احتضار

نداء الى الحكومات العربية

بقلم : الياس قنصل

لم نعد ننتظر من الادب العربي في الارجنتين ان يتدفق بروائع تضاف الى دفتر المجد الذي كتب سطوره الاولى منذ ستين سنة تقريبا ، بل أمسى قصارى أملنا أن تنبثق من نفسه قوة تمد في البقية الباقية من حياته التي تتلاشى يوما فيوما .

وهذا الذي نقوله عن أدب الضاد في هذا المغترب ، نعممه على سائر المهاجر الاميركية . ونذهب الى أبعد من ذلك فنشير الى ان الادب العربي في الارجنتين سيكون آخر علم ينطوي من أعلام هذه الدولة الفكرية الشامخة التي بناها حملة الاقلام الذين ركبوا البحر الى أرض استهوى الناس ذهبها الوهاج .

ان القصائد العربية التي تسيل بها القرائح في اميركا - اليوم - هي لمع تظهر دون انتظام وعلى غير ميعاد ثم تختفي وكانت قديما أشعة متواصلة لا ينبتر لها بريق .

وعلى هذا ، فليس في مكنتنا ان نحدر اتجاهات الادب الحالي او أن نعين معالمه أو أن نثمن قيمته شأنه شأن الثمالة في كأس من شراب متعدد الاصناف متباين الالوان ليس فيه طعم مبين من نوع وان كانت فيه أجزاء راسبة من كل نوع .

لا ننكر ان الادب عامة والشعر خاصة قد انخفض ، في معظم انحاء العالم ، مقامه الرفيع القديم بداعي طغيان المادة على مرافق الحياة بعد ان قلبت الاكتشافات العلمية الاخيرة كثيرا من أوضاع الفكر الانساني رأسا على عقب وكان من أثر ذلك جماح المذاهب الرعناء - من فلسفية وأدبية وخلقية - وانفلاتها من عقال المنطق والعرف لا ننكر ذلك ولكن الادب العربي في المغتربات لم يخب نوره لهذه الاسباب فقد كان تأثيرها عليه طفيفا جدا . وثمة اسباب اخرى أثرت عليه . أهمها في رأينا :

أولا - جفاف المهاجرة العربية وعدم اغتراب أي أديب - ناشيء أو ناضج - يمكن اعتباره بعد استقراره من أدباء المهجر .

ثانيا - احتجاب رقم كبير من المجلات والجرائد وتضاؤل عدد قراء الصحف الباقية فالذين كانوا يطالعونها من المهاجرين القدامى انتقل أغلبهم الى رحمة الله . ولا ندحة لنا من ربط الصحافة العربية بالادب فهي التي كانت ميدانا - رئيسيا - له تنشر بدائعه وتحيطه بحفاوة هي منتهى التشجيع .

نعم ان الشباب المتحدر من أصل عربي غدا بعد ان استقلت الاقطار العربية وأصبح لها وزنها في تعديل المقررات العالمية يفاخر بأرومته ويعلن على رؤوس الاشهاد اعتزازه بانتسابه الى امة الضاد غير ان هذا الشباب لا يفهم - باكثريته الساحقة - من اللغة العربية الا الكلمات البسيطة المهلهلة . فغيرته - وهو مشكور عليها في أية حال - لا تفيد في دعم الادب العربي .

ثالثا - انصراف أغلب الادباء الباقين عن الادب العربي واقتصار انتاجهم على قصائد تنظم للمناسبات وتتلى في الحفلات .

رابعا - لا مبالاة الحكومات العربية بالادباء المغتربين وعدم اكتراثها بالابقاء على هذا النفس العربي في العالم الجديد .

فأن سأل سائل :

- وما تستطيع الحكومات ان تفعل ؟

كان الجواب :

- تستطيع ان تصنع كل شيء : ان هؤلاء الادباء كانت لهم سهمة شاملة فيما وصلت اليه البلدان العربية من تقدم ونجاح وكانوا في كل وقت بوق العروبة وراء البحار فمن النصفة ان ينالوا نصيبا من الجزاء .

في وسعها ان تدعو الادباء الى زيارة البلدان العربية فان رؤية أوطانهم حرة مستقلة تذكي نيران الحماس في قلوبهم وتجدد نشاطهم وتمحو ما اعتور اذهانهم من جمود أشبه ما يكون بالقنوط .

في وسعها ان تتولى طبع دواوين الشعراء وهي التي تجهد في طبع منشورات تنطوي على دعاية توزع في الشرق والغرب .

في وسعها ان تفعل ذلك وغير ذلك وهي التي تستفيد أولا وآخرا .

اننا نوجه هذا النداء الى الحكومات العربية - الى وزارات الثقافة والارشاد والاعلام فلعلها تفعل الان ما كان يجب ان تفعله منذ سنوات فتعيد الى نفوس الادباء الذين لا يبرحون في المضمار ثقة تؤكد لهم ان جهودهم التي سيفرد لها تاريخ الادب - وهو حكم عادل - فصلا خاصا تجد من اخوانهم المقيمين بعض التقدير وان تضحياتهم في سبيل الادب والعرب لم تذهب أدراج الرياح .

عاصمة الارجنتين

من قصائد الرسم

اغنية حبّ للطبيعة

بقلم الفنان الفطري اليوغسلافي : رابوزين

ترجمة : نوري الراوي

إضاءة :

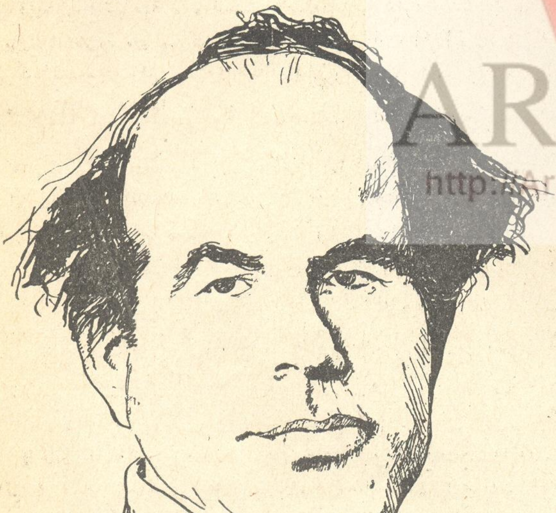
في التاسع من أيلول عام ١٩٧٢ افتتح في مدينة براتسلافا ـ العاصمة الثانية لجمهورية جيكوسلوفاكيا الاشتراكية ـ المهرجان الدولي الثالث للفن الفطري . وقد شارك العراق في هذا المهرجان ، بعشرة نحوت مختارة من أعمال الفنان الفطري الكبير المرحوم ((منعم فرات)) ونالت يومذاك ، الجائزة التقديرية ((فوق العادة)) وشهادة الدبلوم ، تخليداً لذكراه . كما مثل دول الشرق العربي في اللجنة الدولية للتحكيم ، مترجم هذه الكلمات .

في ختام أيام المهرجان القى الفنان الفطري اليوغوسلافي : ((رابوزين)) قصيدته الوجدية المنشورة هذه ، مسبحاً بحمد الطبيعة ، فانياً فيها ، منساباً مع الوانها كنغمة في عزيف شامل .. روحاً خافقة ، هائمة لاترى الطبيعة بالعين ، بل تتحد بها ، ثم تموت ـ كالصوفيين ـ وجداً بها وعشقاً !

رابوزين .. هذا الصوت الاكثر صفاء ، الاشد نقاء بين كل الاصوات التي ترنمت بأناشيد العزل في الطبيعة ، كان قد نال جائزة روسو الكبرى في المهرجان الدولي الثاني للفن الفطري في براتسلافا . ونائل هذه الجائزة ، يملك حق اقامة معرض شامل لاعماله الفنية في المهرجان الذي يليه .

كان ثمة لقاء حار ممتع ، طريف مع الفنان في معرضه الرائع ، بل في حديقته الخيالية تلك . ولقد أزهر هذا اللقاء وعداً ، كانت هذه القصيدة التي نترجمها الى لغتنا الحبيبة ، ثمرته .

نقدمها هدية لفنانينا الذين استغرقهم البحث في ظواهر الاشياء فابعدهم عن صدر الطبيعة المغنية !



في عام ١٩٧٠ ، وفي مهرجان هليبن ، تحدثت عن نفسي : كيف بدأت الرسم ، وعن منابع الايحاء للوحاتي ورسومي . تحدثت عن نفسي كانسان . عن حياتي ، وعن الاحداث والبواعث الخفية التي مهدت لبروز عملي الفني . ولم أكن أرغب آنذاك ، أن أعكس بصراحة ، كيف تبلورت تلك الكينونة ، وكيف أخذت طريقها في أعماق نفسي .

كنت في باديء الامر ، أرغب في التحدث عما تنطوي عليه تلك الكينونة التي أحاطتني باطارها .. أما اليوم فاني أرغب في الكلام على تلك الحالات التي تشكلت في داخل نفسي قبل أن ابدأ عملية الابداع الفني ، أو عملية الرسم نفسها .. عن منشأ تلك الصور المفردة التي رسمت . كما أود التحدث عن ذلك العالم الذي لم تتناوله ريشتي بعد ، بينما لم يزل يخفق ويضطرب في داخلي . عن تلك الدنيا السحرية التي تتفتح ، وتتعاظم تدفقا ونموا في ذاتي كفنان ، تلك الدنيا التي تنتشر على القماش الان ، وقبلا .. ها هنا وهنالك خلال انظارنا وعبر اسماعنا .

وهكذا سأحاول أن انقل ملاحظاتي التي سجلتها عن حالة هذه الصيرورة . ولعلي وأنا أفعل ذلك ، أتناول تلك الملاحظات من دفتر مذكراتي لاربطها زمنيا بتاريخ تعلمي الكتابة .. أو حتى قبل أن أعرف الحروف . ففي دفاتر الملاحظات التي احملها معي دوما حينما أرسم في الطبيعة ، أعمد الى استبعاد كل شيء لايمكن أن ينقل الى قماشه اللوحة .. وهي بالذات ، الصور الخفية التي تنتظر مواعيد ولاداتها في المستقبل .. لانها بمعنى ما ، تؤلف بداية التحولات التي تثير حوافز الابداع الفني في الرسم .

انننا شهود الزمن الابدي الذي تذهب به أيام العام وتعود . ومع موتنا تموت الالوان والانوار . الموت يأخذ شموسنا بعيدا في الظلام الذي جئنا منه . ان حياتنا ضياء سريع الزوال . انها مصادفة كضوء الشهب الخاطفة .. انه الصيف المودع .. انه الخريفات الراحلة والشمس السوداء التي تغمس جذروها بهدوء في أعماقنا .. اننا نحيا أبدا مابين النور والظلمة . أما أنا فقد وجدت مكاني هناك حيث توزع الكائنات والاشياء أنوارها على ذواتها .. حيث يبدأ الضياء من حزمات القش التي تملأ الذراعين ، وعلى سطح الورقة وفي قمة الشجرة .

ضوء واحد في العين ، وكل الاضواء الاخرى داخل نفوسنا . الارض والشمس هما الاب والام لكل الالوان ولكل الاشكال والتكوينات . وأنا كرسام أعيش بين الارض والكون حيث تقع الشمس في المركز .

الغابات والتلال والشموع توزع الانوار حول نفسها . أما الضباب فيذر رماده الدقيق بقدر لا يحجب الضياء ، لأن الشمس أبدا ستظل في أعماقي وأعماقك ، والاشياء تتلألأ من حولنا وتضيء .

لقد ولدت في منظر جميل بين الفلاحين والتلال والحقول والمراعي والغابات على شاطيء محفوف بالصفصاف ، في نقطة تمنح الطبيعة فيها الحب لكل روح موفورة الصحة .

هنا ولدت وعاشت حتى اليوم ، أول لوحاتي التي لم ترسم .. أول صوري التي لم تظهر للعيان .. كحبات من الضياء .. كالبوادر المزهرة لاكواز الذرة المتلألئة .. كالدروب البيضاء التي تخترق التلال ، وتخطط الحقول الواسعة الممتدة بخطوط من الزهور البرية ، حيث تبدو نقاط من الضوء الاصفر والاخضر .. مسافات بيضاء هائلة تنتهي في الزرقة اللانهائية المتجمعة في قمة طفولتي .

في هذه الجداول المنسابة من الضياء الملون ، بدأت الصور تنساب أيضا من عيني ومن أناملي .

ان كل شيء جاء الي منذ البداية ، ظل يحيا معي حتى الزمن الحاضر . وهكذا بقيت صوري لتلك الايام التي كانت فيها الشمس ترتفع وئيدة وهي تستحم وتجفف وجودها بأنوارها الملتهبة .

دفق من الامتنان لابد أن يوهب لتلك الايام التي اتصلت بأعماق صباي ، والتي ظلت مضيئة في تضاعيف لوحاتي حتى اليوم .. في تلك الجزيئات التي تتساقط من الماضي ، آتية الي من الزمن الذي كنت أقطع فيه جانبا من حياتي البائسة أيام الصبا ، وأحيا كما النبات يعيش في نقي الهواء .

ان الحياة في صوري ، هي الصور في حياتي ..
انها بمعنىما ، هي السبيل الذي قادني لمعرفة الناس .
ان خير حكم لمعرفة رابوزين الانسان والفنان هو :
ايفان رابوزين ! ..

ان صورة حياتي الحقيقية ، لم ترسم حتى الان . ان كل ما رسم منها لم يكن من انجاز ذلك الرجل الذي ولد مني ، ونشأ لاجلي ، ذلك الاخر الذي سكب الحياة في كل صورة ، وجاء بالحياة مع كل صورة .

هنا يكمن السبب في نشوء كل معرفة ، بل في كل بحث عن التصورات للاعماق الداخلية للعالم . (وهنا لابد لي أن أضيف : في أعماق النور اذا كان ذلك ممكنا !) .. في أعماق بدائية الانسان ، تلك البدائية التي تعبق بصدق الاخلاص العفوي الذي سيولد خامدا بدوننا ، بل سيولد ميتا لو لم نكن نحن .

ان تصور الحياة في الصورة سيولد في التو اما تلامس أناملنا صورة هذا العالم . انه الشرارة التي تخترق مسيل الضياء ، ثم تلامس نظري مع الاشياء التي تشع حول نفسها .. لذلك ، ستبقى البلايين من براعم الورد منتظرة بزوغ ضوء الصباح .. حينذاك ، ستكون البراعم نفسها هي الشمس !.

اننا سنولد آنذاك في أعماق الشمس .. تحت الشمس الكبيرة ، ومع الشمس التي هي نحن .. حيث ستولد الالوان في أعماقنا ، على الارض ، ومع الشمس .

منذ أزمان طويلة ، كانت هناك ذرات من ألوان ضوئية وهمية ، ولقد اصبحت اليوم أغصانا خضراء .. أوراقا خضراء تنتظم امتدادات الحقول الفسيحة .

كانت هناك بلايين من سيقان الحنطة والذرة ، والصفصاف المتأود .. الغيوم ، والمساكن الريفية الصغيرة التي تنبت على التلال .

الشمس أبدا تقدم لي الحياة بأيديها الخضراء . الشمس خضراء مع العشب وفي الشجر ولكنها تغدو صفراء مع الذرة الناضجة . انها خضراء في المياه المنسابة تحت الصفصاف ، ونقية بيضاء في الغيوم البيضاء . انها

الشمس الدافئة .. انها الشمس الخضراء . من يتذكر ملونة الرسام .. هكذا هي الطبيعة :

الخشخاش الفارق في الاعشاب وفي الاضواء الزرقاء في الاوراق الحمراء . آذان الذرة الخضراء ترتفع نحو السماء . الزهور البيضاء تومض في خضرة الحشائش . الابيض والاخضر والاحمر في الاخضر . الازرق والاخضر ، والاخضر في الاخضر والازرق في الازرق في الازرق على الابيض .

الحياة في ألوان الحياة .. والازرق الذي ليس بأزرق . الاخضر الذي ليس بأخضر ، والابيض في الازرق أزرق في الابيض .

اللون في اللون .. الهواء في اللون .. الهواء الابيض في اهابة خضراء ، وأزرق السلام يطفو فو قذرى الجبال الابدية الخالدة . السلام المهيمن الخالد منذ القدم .

والرسم الصغير هو الشيء الاكبر .. والرسم ليس رسما ..

انه ازهار .. انه حركة الحياة في الاحياء .

والنظر ليس هو الرؤية .. انه الرسم بملايين الالوان الخضراء ، بملايين الالوان الاختيارية الاخرى .

ألوان الاختيار .. الالوان تتجه الى الدم .. الالوان تنساب كلية من ضوء الحياة . في منتهى كل الالوان وفي قمة كل الالوان .

في الهواء المضيء الذي يلف الارض تنمو صور عالمي خارج حدود الدم ، بيضاء .. خضراء .. وحمراء .

مثل هذه الافكار والاحاسيس هي التي انقلها الى ملونتي والى لوحاتي وصوري .

وأعود مرة اخرى الى الشمس التي تنضج خبزها فوق حقول الذرة الصفراء . الشمس تخبز ارغفها فوق نار الخشخاش الاحمر . امتدادات حقول الشعير بسنابلها التي تشبه الشعر الملتهب تشرئب الى السماء . تكافح سهام اللهب الشمسية . سنابل الشعير النارية صور تنمو من خلال عالمي الذي أرى وأحس . تشرب من دم الخشخاش ، من حمرة موتها الوشيك .

الخبز يأتي الينا .. ومع الشمس يصبح خبزا للحياة .. فوق الذرة .. في أمواج الرياح .. في رمقات عيوننا وفي لمسات أيدينا .

في الصورة التي لم ترسم بعد ، اذنان من اوراق الذرة .. تنبتان على حوافي الغابة قريبا من شجرة



الدردار .
من هو الذي زرعهما هناك ؟ .. من هو الـــذي سيحصدهما ؟ .. وخبز من تكون ؟ ! .
الطيور المستيقظة ستنثر قطرات الندى الكبيرة من شجرة الدردار . قطرات الندى ستبلل اذني كوز الذرة ، وسيكون هذا على حافة الغابة ، وسأجد الكرز الاحمـر قريبا من حافة الغابة . والازهار خضراء وحمـــراء . والازهار الزرقاء تتوج نبات الجودار الطويل .
والريح تهمس في اذني كوز الذرة .
والشروق في هواء السماء الاخضر .
من آذان الجودار النامية على قمم التلال وسفوحها .
تتفرق الطرق تحت الصفصاف الاخضر .
بعيدا .. بعيدا هناك غابة زرقاء ..
انها تخفي أقدامها عميقا في التربة الثقيلة .
بلايين من مصابيح الهندباء البيضاء تتفتح وتزهر وتضيء .

ولكن الرياح توشك أن تذروها ، وان تجعل اوراقها الزهرية تدوم سريعا في مهباتها الملتوية .
أما الانسان فانه ليكاد يختفي في الامواج الخضراء .. انه ينحني للعمل كما لو كان يعد الحشائش والاعشاب ! .. العشب على المائدة الخضراء . على مائـدة مصنوعة من أدغال الارض الحمراء .

يكاد المرء ان يذوب في هذا الصمت العريض مـن خضرة الغابات .. في أعماق الطيور الصادحة ، والآلات الموسيقية غير المنظورة ! هنالك فجأة يتعالى رنين أجراس الكنيسة ، وصوت الارغن ينـداح في الافق .. والناس يرتلون الصلوات في الكنيسة . ويكون مؤكدا أن تسمع الاجراس مرة اخرى .

الناس يجتمعون في الكنيسة ، يؤدون أغنية تمجيد للشمس والمياه الخضراء . انهم يغنون ليمنحوا شكرانهم للحنان الاخضر وللزرقة السماوية . لاغنية الســلام اللانهائية .

هذه الشمس الاحدية .. دافئة نوعا ما . تجتاز قبة السماء ببطء وهدوء .
شمس الاحد تتألق بصفاء ، والهواء أكثر شفافية . وتعود ذكريات الشباب الاحدية الى أيام الطفولة لتظـل موصولة بشمس الاحد الدافئة .
الشمس خضراء في الماء الذي يترقرق أبديــا .. خضراء في الريح ، في الصفصاف .. في اوراقه التي تتدلى فوق مجاري المياه .

بيدها الخضراء تعرض علي الحياة بسخاء .. الى الشمس الطيبة أمد يدي وعليهما حديقة صغيرة ، وأنـا أسبح بحمد الشمس واغني مع الازهار والناس .
الاوراق البيضاء ، الحائلة الخضرة ، تذهب بهـا الريح بعيدا على امتداد طريق « بيدنيا » حيث النفـل يزهر والصفصاف الفاتح الخضرة المبيض قليلا ، يترنح .

هناك أجلس وأرسم .
الغيوم تحجب الشمس . التقي بالناس وهم يغنون في طريق عودتهم من الكنيسة . انهم يغنون ، وانا اندمـج بالغناء أيضا في دروب تقود الى الشمس ! ..
جموع مسرورة جذلى على الطريق الى الكنيسة . انهم يمرون بي كما لو كانوا أزهارا .
الشمس معلقة فوق برج الكنيسة ، تسفح اشعتها على الطرق البيضاء . انه المساء الذي يعد بالعودة وشيكا. قريتي تستلقي على التل المشمس ، وموجات العشـب الاخضر تهتز اثر كل هبة نسيم ، حيث تمتد حقـول الذرة في أيما مكان .

السماء الصافية تظلل عالمي .. انها سـماء الاحد الزرقاء الشفافة . هنا تبدو التلال المتموجة التي حرثها الفلاحون .. انهم يمدون بأذرعهم نحو التراب الرطيب ، يشقون بمحاريثهم اللامعة وجه الارض في التل الكبيـر فتبدو الخطوط قاسية كما لو كانت خيوطا في منسـج يدوي كبير ! .

انهم يجمعون الحصيد في الاهراء ، ثم يبسـطون أعواد الذرة وسيقان القش على سطوح الاكواخ .. وبين هذه وتلك ، تزحف الظلمة في قبة السماء اللانهائية ممتدة حتى نهاية الارض .

القش .. الاكواخ .. التلال والجبال . انها تهبط بهدوء على الارض عند اقدام تلالي الساكنة .
ها أنا أقف على التل وانظر الى الدروب بقلبـي الذي ذاب مع الدموع .. بعيدا في قطرات ندى الحقول . في دموع الورود . قلبي اذنا كوز من الذرة في غيوم عائمة فوق التلال .

أيتها الرياح .. ان قلبي هنا ، خذيه واحمليه على امتداد الدروب ، في الازمان الاتية ، في خلود السماوات الزرقاء . الرياح تنثر الزمن في ذرات الشمس المشرقة .. ذرات الحياة التي تحملها الرياح عبر المسافات ، في وطن الريح .. في قلب قلقي .. انها تموج ذرات شمســي الاثيرة .

نهر « بيدنيا » الصغير يبدو سـاكنا كما لو كان متجمدا .

انه ينتظر الحشائش أن ترتوي ، والصفصاف أن يغسل أقدامه ، حيث تمنح الشمس دفئها للمياه .
منذ أزمان بعيدة ، كانت جموع القرويات يغسلن نبات القنب هنا ، ولكن هذا النبات لا أثر له البته الان .. انه لم يستطع الوقوف أمام تيار الزمن طويلا ، فقـد زايلت الوانه السهل العشبي المديد ، وذهب بعيدا مـع أيام طفولتي .
ها أناذا اتمشى على حافة الغابة . الارض الدافئة تنبت بغزارة ثم تمحض الدفء لاصابعها الخضراء تحت دفق أشعة الشمس .
السنابل البرية البيضاء . الشقائق الحمـراء .

الزهور الناقوسية ، وحبات الثلج بين جذور اشجار الغابة . رياح الربيع الاتي بين الفروع العارية ، تحمل الموسيقى من شجرة الى شجرة .

خيوط غير مرئية من الموسيقى الهامسة تتردد بين الاغصان . انها الموسيقى الابدية التي مازالت تتردد في الغابة منذ أن وجدت على هذه الارض .

ومع لوحتي التي أحملها تحت ذراعي .. أقف في الحقل وسط الدرب الذي يقودني الى تلال غابة « موجدين » فأستطيع أن أرى الصور غير المرسومة الآتية الي من أعماق الماضي . حينذاك ، استطيع ان ادرك ، وأنا استشف الرؤى التي كان مقدرا لها أن تنتهي بالموت لولاي ، تلك الرؤى المنطلقة من ذكرياتي .

منذ أمد بعيد ، كان شبابي في المدينة أكثر هزالا وجدبا ، رغم ان المشهد الطبيعي ، كان مازال يتألق ويشع هنا .

الصور غير المرسومة كانت تحترق في الشمس آنذاك ، بينما كانت يداي تتشققان وتمتلأن بالبثور والجروح جراء عملي للاخرين من أجل لقمة العيش .

كنت أحيانا أهرب من المدينة واعود الى قريتي .

أما الان ، فقد بقيت هنا كما اشتهي .. أحملق في غابة موجدين التي منحتني بسخاء ، كل هذه الصور الجميلة .

هل يمكن لهذه الطريق ان تقودني صعدا مع ورود البزاليا الحمراء ، منذ الايام المبكرة للربيع .. منذ أن كانت الاغصان عارية ؟ لقد تناولت عنقودا من قطرات الثلج وبدأت أقارن بين ألوانه وتلك التي للغيوم وللسماوات .

ما أروع أن تكون الطبيعة غير معزولة عن جمالها الذاتي .

كم من عيون تحيا بعيدا عن مثل هذا الحضور . وماذا بعد هذه الحبوب الخضراء ؟ ماذا بعد هذا الصفصاف ؟ . لماذا تكون التلال والغيوم أبدا مستأثرة ومتفردة بجمالها ؟ ..

هي ذي اللحظات تمر وليس هناك من يرى ارتجاف اوراق الشجر ولا انعكاسات الضوء في قطرات الندى .

الجمال يتغير .. وعين الانسان تنسى مسيرة التغير هذه . ففي كل لحظة تذوب الاف من اللامرئيات .. من اللا أحياء .. من الصور غير المرسومة . ثم تمحي في يقظة الرؤية .

أنا أقف وحيدا هنا ، أعرض قلبي وابسط ذراعي . اكتب وارسم لنفسي .

بعض الاشجار مقطوعة . الحدود اخفتها المحاريث. حمراء هي سقوف مساكن القرية . اخشاب اشجار السنط قطعتها ايدي اولئك الذين لا رزق لهم الا ما تجود به هذه التلال .

هأنذا ادنو من التل ، هيكل فني ، في يدي ثلاث زهرات بيضاء أضعها برفق على جذع مقطوع لشجرة سنط :

شكرا لك .. حمدا لك .. فقد منحتني كل الصور التي جسدتها لوحاتي . دعني أقدم لك هذه الازاهير البيضاء . دع عطور السنط تظل معنا وكرات الغيوم البيضاء تتوج سماءك .

انني انظر الى المشهد من أعلى قمة في التل فأرى حديقة هائلة مطوقة بالتلال . والنهر الذي يفصل السهل يستلقي هادئا في تلك الآماد المترامية .

الفراشة ترقص .. الصفصاف يرتجف .. الطيور تحلق .. الشمس تدعو الالوان للانبثاق .. الصور تتداعى .

في هذه الحديقة الارضية ، مراع تمتد .. قرية صغيرة تغفو بدعة قرب هذه الجبال نصف الدائرية الثقيلة التي تدعى « ليوبليا » . كل شيء صغير وجديد هنا . كل شيء يقدم دعوته للنظر وللتأمل .

أعود بجذل خفي الى نفس النقطة أحيانا ، لاني أجد أبدا شيئا جديدا . ربما يكون الخريف أو الربيع المبكر حيث تكون الغيوم منثورة في قبة السماء .

هنا يأتي الينا دائما شيء ما . ولبرهة من الشعور تتغير الرؤية للمشهد .

الفلاحون يحرثون الارض .. يحفرون الان ويزرعون . ثم يحصدون ما يزرعون ويحملونه الى البيادر الرجال يفعلون ذلك بينا تظل الطبيعة ماضية في سبيلها لا تأبه بشيء مما يحيط بها .

كم هو جميل أن تنمو القلوب كما تنمو الازهار في ظلمة الغابة . حينذاك ، سادع صوري المرسومة والتي لم ترسم بعد ، تزين بما لا نهاية له من ألوان ، طريق المسرة الانسانية .

أما البراعم البيضاء الصغيرة التي تبدو في صوري حية ، مغنية مزهرة ، فستنمو وشيكا في سمائي الزرقاء الصافية .

وستغدو الامنيات سبيلا لصفاء القلوب المحبة .

حمدا وسلاما لهذا اليوم الجديد الذي سيمنحني القدرة على أن أزجي الشكر لمدينة براتسلافا التي استقبلت صوري ومنحتني الفرصة لان أقدم للناس جانبا من الحياة في منزلي الريفي . هنا أجد ان الكلمات لا تسعفني في التعبير عن حبي لكم جميعا(*) .

(*) ألقيت هذه القصيدة النثرية الرائعة في المهرجان الدولي للفنون الفطرية الذي أقيم في براتسلافا العاصمة الثانية لجمهورية جيكوسلوفاكيا عام ١٩٧٢ وشارك فيه العراق بمجموعة من أعمال الفنان الفطري الخالد منعم فرات .

شهريات الأقلام

ترجمة واعداد : نضال المهداوي

انكلترا

١ ـ بول سكوفيلد يتذكر

دارت على صفحات الصحف البريطانية مناقشات عن تنفيذ ـ موسم المسرح العالمي ـ الذي جرى في لندن ـ واعتيد اجراء مثل هذا الموسم سنويا ـ . قدمت في هذا العرض مسرحيات عالمية من جميع اقطاب العالم . وبهذه المناسبة طلب مدير تحرير مجلة « بليز آند بليرز » من الممثل المعروف بول سكوفيلد ان يبين وجهة نظره بالاعمال الفنية التي شاهدها خلال العروض سيما وان لوجهة نظره هذه قيمتها لانه ـ كما ذكر مدير التحرير ـ عملاق المسرح الذي مثل الفن المسرحي الانكليزي في الخارج والمعروف ان منهاج سكوفيلد الفني امتاز في السنوات الاخيرة بأ حتوائه على مسرحيات عالمية اجنبية اكثر مما احتواها منهاج أي ممثل انكليزي آخر . قال سكوفيلد :

« تركت العروض التي قدمتها الفرق المسرحية الاجنبية أثرها على ابداعاتي . » والمعروف انه قام في السنوات الاخيرة بتمثيل دور خليستاكوف في «المفتش» لغوغول . ويتذكر بول رحلته الاولى للاتحاد السوفيتي عام ١٩٥٥ حيث مثل هناك دور هاملت على خشبة مسرح موسكو فيقول : كنت الاحظ بعين ثاقبة اعمال ممثلي مسرح موسكو وبهذا كنت قد فتحت لنفسي عالما جديدا تماما . ومما نال اعجاب سكوفيلد في موسكو العروض الاجماعية والعلاقة السائدة بين أعضاء الفرق . واعلن بول سكوفيلد عن اسفه لعدم وجود مثل هذه المجموعات المسرحية في لندن لاسباب اقتصادية أولا ولعدم وجود أسلوب موحد للتمثيل ، فيجري تمثيل مسرحيات شكسبير وتشيدرين بأسلوب مماثل واحد يعتمد على الدراما فقط وليس على الابداع البشري لمجموعة ممثلين دائميين .

آخر دور قام به سكوفيلد هو الدور الرئيس في المسرحية الجديدة لكريستوفير هيمبتون « المتوحشون » التي قدمت على مسرح « دويال كورت » . تجري احداث الرواية في البرازيل ، موضوعها : الحالة غير المشروعة للهنود البرازيليين ودور سكوفيلد هو الديبلوماسي البريطاني الذي تحتطفه المنظمات اليسارية المتطرفة لاغراض سياسية . وكانت اراء النقاد في المسرحية متغايرة الا انهم اجمعوا على تثمين أداء سكوفيلد .

٢ ـ بعض الاغاني والرقص

هذه التسمية أطلقتها الكاتبة الانكليزية الشابة سوزان هيل على مؤلفها القصصي الجديد . وقد اكسبتها مؤلفاتها السابقة شهرة ذائعة الصيت كروائية معطاءة من اشهر روائيات الستينات . ومن المعروف ان روايتها « الحمامة الليلية » ١٩٧٢ قد حازت على جائزتين أدبيتين كبيرتين في انكلترا . وقد صرحت مؤخرا باميلا هينسفورد جونسون التي تتبع بدقة كل ابداعات سوزان هيل ذات الثلاثين عاما فقالت : لقد تعارفنا حين كانت سوزان في السادسة عشرة من عمرها ، حينها كتبت سوزان روايتها الاولى . بدت لي تلك الرواية رائعة وكانت تدور حول اعتراف فتاة مراهقة وبطلتها أمرأة مسنة الا ان النقاد لم يعيروها اهتماما.ثم كتبت هيل بعدها رواية او روايتين بقيتا في الظل كذلك . لقد كانت تنتظر ان تصبح كاتبة وكأن هذا المصير بين يديها .. توقعت بعدها انها ستعتزل الكتابة ولكني لم اكن اعرفها جيدا ، لقد كانت تعمل بطاقة مدهشة وتفان غريب وكانت النتيجة رواياتها التالية : « السادة والسيدات » ـ « تحول الى الاحسن » ـ « الحمامة الليلية » وكلها تعد نتاجات رائعة . وسوزان لا تستخدم سيرتها الذاتية كموضوع للرواية . أنها تدخر ذلك لفترة مستقبلية اخرى . وابطالها اناس كبار واطفال وتحتوي نتاجاتها على عناصر خيالية رغم انها مصورة باسلوب واقعي . يتمثل امام سوزان هيل المستقبل كله وستستطيع الحصول على الكثير ..

وصف النقاد مؤلفها القصصي الجديد بانه نصر جديد حازت عليه الكاتبة .

بلجيكا

كتاب عن الادباء الروس

تعاون كل من دار النشر في جامعة بروكسل ومركز الدراسات الشرقية ومعهد علم الاجتماع على اصدار كتاب جان بلانكوف (المجتمع الروسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وثلاثة اعلام ادبية : م . ي سالتيكوف ـ تشيدرين وكليب اوسبينسكي وا . ف بيسيمسكي .)

لقد اطرت صحيفة الشيوعيين الاسبوعية في بلجيكا كثيرا على المؤلف الجديد الذي عرف القراء بالكثير الممتع من ادب لم يكن معروفا لديهم . يتحدث بلانكوف عن ادب هذه الفترة ويثمن ابداعاته القيمة واضافت الصحيفة ان الكتاب اثار لدى القراء ولعا شديدا نحو ابداعات كل من تشيدرين واوسبنيسكي وبيسيمسكي .

ساحل العاج
« الجذع الجاف »

اطلق الكاتب ديني أوسو تسمية « الجذع الجاف » على روايته . وهذه الرواية كانت قد اصدرتها دار النشر سليه في الكاميرون . يتحدث الكاتب في الرواية عن فتوة طالب اكمل دراسته الابتدائية في قرية كولياكلو التي تقع قريبا من العاصمة . اكملها في مؤسسة كاثوليكية وبعد أنهاء صفين في احدى كليات العاصمة سافر الى فرنسا . حدث هذا قبل ان تحصل بلاد ساحل العاج على استقلالها لقد عاش ــ كونغو لاكو ــ بطل الرواية سنوات عسيرة في قبل حصوله على الدبلوم الذي لم يكن يرغب في العودة الى بلاده دون الحصول عليه . ثم تنتهي الرواية بانه بطلها يكتشف وطنه من جديد بعد حصوله على الاستقلال ولكنه عرف ايضا ان (ايجاوه) مكانه الخاص في الحياة امر ليس بالسهل . اطرى المعلق الادبي ل ــ جون افريك ــ على الرواية وتساءل : هل سيفهم الشباب معاناة البطل ؟ .

المانيا الديمقراطية
قصص آني زيكريس

اصدرت دار النشر « آوفباو » كتاب « لقاءات غريبة » لآني زيكريس تتحدث فيه عن لقاءات مختلفة اعتيادية وغير اعتيادية واغلبها خيالية . ففي قصة «مكان سري » تتحدث عن لقاء صديقين تم بعد فراق طويل الامد دام ٢٠ سنة . اختار كل واحد منهم طريقا له في الحياة . الاول يميل في حياته الى معاداة الفاشية والثاني استسلم لتيار الرعب وضيق الافق . وفي قصة « لقاء على قارعة الطريق » يتنازع ثلاثة كتاب هم : كوفمان ، غوغول ، كافكا ، ويتحدثون عن المشكلات والاسس الابداعية وعن مهنة الكتابة . وفي قصة « اسطورة عن الالوهية » يلتقي المبعثون من الكوكب الاخر مع الناس الارضيين . ولقد اجابت الكاتبة على سؤال طرحه عليها مراسل « زونتاك » كونتركاسبار هو :«هل يوازي معنى كلمة «غريبة» في عنوان الكتاب معنى « خيالية ؟ » فقالت :

كلا . يوجد في كتابي كثير من الخيال ولكن قلما اكتب عنه ومن الغريب وغير الاعتيادي أن يدخل ضمن الواقع . فلو نظرت الى ما يدور في القصة الاولى كل شيء فيها واقعي لكن مميزات ــ اللااعتيادية ــ موجودة . وعلى العكس في القصة الثانية : يلتقي ثلاثة ادباء من عصور مختلفة ومن دول مختلفة في مقهى . هذا شيء خيالي ، لكنهم يتحدثون بأمور واقعية . أما القصة الثالثة فاسمها يشير لمعناها . وبكلمة ــ لقد اردت ان ابين في كتابي ان ماهو خيالي ، غير اعتيادي يمكن ان يكون وسيلة للفن الواقعي .

قوبل الكتاب باهتمام شديد من قبل القراء والنقاد.

بلغاريا
في ذكرى نهضة ايلول

انجز بمناسبة مرور ٥٠ عاما على ذكرى قيام نهضة الطبقة العاملة البلغارية ــ فيلم بعنوان ــ الاغنية الدموية ــ وانفجرت شرارة هذه النهضة في ٢٣ أيلول من ١٩٢٣ بقيادة ح . ش . ب ، وذلك ردا على الانقلاب الفاشي الذي كان في ٩ تموز ١٩٢٣ . ولقد فشلت الانتفاضة بعد حرب عنيفة طويلة . الا انه لاهمية دورها كانت توازي اهمية دور حركة ١٩٠٥ في بلغاريا في تعزيز وحدة العمال والفلاحين وعزمهم على النضال حتى النهاية ضد الفاشية ــ بغض النظر عن الهزيمة ــ . ارادت كاتبة سيناريو هذا الفيلم فاسيلين كيرنسك ان تكون قصتها سينمية شاعرية تعرض الاهمية التاريخية لمأثرة ابطال ايلول . اعتمدت الكاتبة في قصتها على متقتطفات من نتاجات الشعراء الثوريين ك : خريستو سميرنينسكي ، كيوميليف ، نيكولاي فوردنادجيف والكاتب كروم فيلكوف والشاعر الديمقراطي لامار . كما ويصور هذا الفيلم روعة الايام البطولية في الحياة النضالية لابناء الشعب البلغاري البررة .

المانيا الغربية
القديم والجديد في مسارح المانيا الغربية

قامت مجلة شبيغل بتحليل مناهج الخطط المسرحية في المانيا الغربية لعام ١٩٧٣ ــ ١٩٧٤ واشارت الى تصاعد الميل فيها نحو بعث المسرحيات الكلاسيكية القديمة « طليعة الامس » . وتعتزم مسارح المانية عديدة ان تقوم ــ في ان واحد ــ بتقديم عروض كل من : كولدون ــ تشيخوف ــ اوستروفسكي ــ فيدكند ــ سارتر ــ تينسي وليامز ــ ج ، انوي ــ فريش ــ بيكيت . لقد مثل ــ شيلر ــ في عام ١٩٦٨ وتواجدت مسرحيته ــ قطاع طرق ــ في كل مكان . ثم تقدمت الى الامام مسرحيته « حب وخيانة » بعد سنتين والان تقوم معظم المسارح بتقديم مسرحياته الخيالية التاريخية فيعرض مسرح ميونيخ مسرحية « دون كارلوس » وتعرض في فرانكفورت ودورتموند مسرحية ماريا ستيوارت .. علل النقاد بعض اسباب (الانقلاب الرجعي) باغراض سياسية واقتصادية

كما اشير في احد الابحاث الاجتماعية التي اجريت في كيلونيه الى ان اكثر من ربع المشاهدين هم من ذوي الاعمار التي تزيد على ٦٠ سنة يعيدهم جو المسرح الى (قلعة الامال) . الا انه يبدو واضحا ان هذه المشاكل لا تحل بهذا الطريق فالمسرح بحاجة الى مسرحيات معاصرة مثل الكوميديا السياسية (رغبة الثعلب) لرولف خوخكوت وكوميديا المسرحي الانكليزي أيدواردبوند « البحر » او مسرحيتي ف - لكاتبها اولريخ بلينسدروف - و - ادم وحواء - لبيترهاكس . كما واشير في هذه التحليلات الى الوضع الفني المسرحي الحالي الجيد لنشاطات الفرقة المكونة حديثا في ميونيخ باسم - جبهة المسرح الشعبي - والتي حازت عروضها على نجاح جماهيري واسع بحيث (جذبت المشاهدين من المسارح البورجوازية) .

ايطاليا
سنة في الحي العمالي

اسمى المدرس الشاب (ألبينو بيرناردين) كتابه (سنة في بيور الاتية) ، يتحدث فيه عن الظروف الحياتية المريرة التي تترك اثرها على اطفال هذا الحي الفقير في العاصمة الايطالية مما حول طباعهم الى اخلاق صعبة . ودعا في كتابه الى ضرورة اجراء اصلاحات تعليمية في ايطاليا ثم يكشف الوضعية المزرية لمدارس كثيرة تقع في مثل هذا الحي المعدم في ايطاليا .

لقد كان هذا الكتاب حاد اللهجة وممتعا في ان واحد حتى أثار اهتمام النقدو الصحافة فقد كتب جاني روداري في « اونيتا » يقول :

- ان المدرس الذي قام بتاليف هذا الكتاب يمنح كل مشاعره وعواطفه الى المدرسة وتذهب اراؤه في التعليم بعيدا ولا نستطيع الا ان تبهر بتحمسه الصادق واخلاقيته ونزاهته - ولقد اجتذب الكتاب اهتمام المخرج السينمي فيتوري دي سيتا فوضع له فيلما تلفزيونيا باربعة فصول نال نجاحا كبيرا واثار اصداء عميقة في الصحافة الايطالية ، وعمل دي سيتا في سيناريو هذا الفلم مع المؤلف ثم صور مشاهد الفيلم في نفس هذه المدرسة ولنفس هؤلاء التلاميذ الذين تحدث عنهم الكاتب وتعرف دي سيتا بالكتاب عن طريق كاتب الدراما السينميه اوكوه بيرو . وقال بعدئذ : لقد اتاح لي هذا الكتاب التعرف على المشكلات التربوية والاجتماعية وقبل كل شيء على المشكلات الانسانية .

بيرو
مؤتمر الطبقة المثقفة المبدعة

جاء من الكتاب البيروي التقدمي غوستاف ڤالكارسيل من ليما ان مؤتمرا فريدا من نوعه للكتاب والشخصيات الثقافية قد جرى في بيرو لاول مرة . ولهذا المؤتمر اهميته من الناحية الثقافية بل والاجتماعية والسياسية كذلك . ذلك ان المؤتمر استعرض وحدة عمال البلد المبدعين ، من اجل الدفاع عن حقوقهم واعلن ممثلو اللجان القادمة من جميع انحاء بيرو ان الفن المعاصر يجب ان يتحول الى سلاح معاد للامبريالية واتخذوا قرارا بالعمل من اجل توسيع وتصعيد النضال الثوري في البلاد . ثم توجه المؤتمر الى الحكومة البيروية بطلب حول اجراء تنفيذ الخطة الحكومية في التعليم المجاني ثم تخصيص اموال لقضايا النشر وتأسيس متحف خاص بالفيلسوف الماركسي خوسيه كارلوس وارياتيك ثم اتخذوا قرارا بالقضاء على الامية وطالبوا بالسيطرة الحكومية على وسائل الاعلام الجماهيرية ثم ابدو تأييدهم للسياسة الخارجية للرئيس فيلاسكو الفارادو .

بولندا
اراء في كتب ادوارد ريدلينسكي

صدرت لادوارد ريدلينسكي روايتان جديدتان في بولندا وهو صحفي طاف كثيرا في البلاد وتعرف عن قرب بالقرى البولندية . لقد اثار ظهور روايتيه صدى واسعا . في الصحافة ولكن ما كتب كان متناقضا . فكتبت « تريبونا لودو - : » ان ريدلينسكي يستمر في الانفراد والتميز في الكتابة عن القرية معتمدا في الكثير مما كتبه على انه لا يخضع لاي اتجاه ادبي معين ، لقد رسم في كتابيه الاخرين عالما خاصا فريدا محكما للبيئة الفلاحية التي عرفها في رحلاته الخاصة» . اما صحيفة « جيجة فارشافي » فقد ثمنت عطاء الكاتب بشكل آخر ، فلامته على تبسيط المشكلات الصعبة القروية المعاصرة بغرض الفكاهة . اما في صحيفة « بوليتكا » فقد كتب :

لقد أبدع ريدلينسكي في كتابيه لغة فريدة واسلوبا فنيا خاصا بعد ان تصدى بفكره الثقافي للتحولات التاريخية الجارية في واقعنا . لقد اعتاد الكاتب ان يطرح عرضا علميا خاليا من العيوب الادبية في كل نتاجاته ، واستطيع دون تردد ان اسمي هذين النتاجين : بالحدث المهم لا لسنة واحدة » .

اما مجلة « نوڤويه كسونجبيكي » فقد كرست صفحات عديدة لما كتبته شخصيات اجتماعية عن الكتابين ، استخلصت حصيلة هذه الاراء بانهما ظاهرة غير اعتيادية .

اما الكاتب نفسه فصرح في مقابلة أجرتها معه صحيفة (تيكودنيك كلوتودني) : انني يجب ان اعترف ان ما يغضبني هو وجهة نظر الكتاب الاخرين الذين يكتبون عن القرية بعواطف قديمة منتصرين العالم الزائل . ان المعاصرة يجب ان تكون على ضوء تفهم البطل لحقيقة القرية القديمة . واعتقد ان اصطدام واقع القرية مع مساعدة الرموز الثقافية البدائية أمر غير ممكن . ان القرية القديمة قد انتهت ولم يعد هناك وعي شعبي

قديم .. ان طريقة فهم الانسان المعاصر واحساساته فلسفة واحدة في القرية والمدينة . لقد اردت صنع نموذج معاصر وحقيقي يعتمد الواقع والرموز . التي تعيش في وعي الانسان المعاصر .

تشير محصلة هذه الاراء الى ظهور اسم جديد رسم حوله دائرة واسعة من القراء المعجبين .

رومانيا

مؤلف منتخبات شعرية عالمية

« بانوراما الشعر العالمي المعاصر » هكذا سمي الكتاب الجديد الذي ضم مختارات شعرية لمائة شاعر من القرن العشرين من رومانيا ومن دول مختلفة اخرى ترجمت اشعارهم من قبل مترجمين رومان . صدر الكتاب عن دار النشر « الباتروس » في بخارست . تضمن من بين ما تضمن هذا الكتاب مؤلفات دافايل البيرتي ، فردريكو غارسيا لوركا ، انتونيو ماچادو ، غابريلا فيسترال ، كيوم ابولينير ، ايدجينو مونتال چيزاريه بافزيه ، ت . س . اليوت ، دوبرت فروست بير تولت برجنت ، ارتود لونكفيست ، كونستانتين كافافيس ، اندرية آدي اتيلا ابوزيف ، ناظم حكمت ، ميچيسلاف باسترون ، فيتيسلاف نيزفال . الكسندر بلوك ، سيرغيه بسنيين والشعراء الرومان المعروفين : تيودور آركيزي ، جورجيه باكوڤيا ، ايون باربو ، لوچيان بلاكا وغيرهم . ترافق هذه الاشعار استبيانات خاصة بحياة الشعراء واتجاهاتهم الشعرية المختلفة .

فرنسا

آن فيليب والكتاب السوفيت

يلاحظ في السنوات الاخيرة ازدياد اهتمام الادباء الفرنسيين بالادب السوفيتي ولعل اوضح دليل على هذا المقابلة الصحفية الاخيرة التي اجرتها (آن فيليب) لجريدة (موند) مع كل من : جنكيز ايتماتوف ، ابدجيميلا توربيسوف ، موريس سيماشكو ، اولچاس سليمانوف . ولهؤلاء كثير من النتاجات باللغة الفرنسية . وآن فيليب نفسها كانت قد زارت الاتحاد السوفيتي مرتين بغية التعرف على ادباء اسيا الوسطى مع المترجمة [ليلي ديني] والشاعر التونسي لوران تماسبار مدير تحرير مجلة (اليف) وقد تواجد هؤلاء في الماتة ، سمرقند ، طشقند . وفي هذا اللقاء الصحفي تطرق الى المشكلات الادبية ، وسيرة الحياة الذاتية لكل منهم ونشرت لهم مقاطع مما أبدعوه في المجال الادبي .

الولايات المتحدة الامريكية

تأنيب الضمير

مايزال شبح فيتنام يثقل كاهل الضمير الامريكي رغم حلول السلام فيها . لقد اثمرت الجهود الجبارة المعادية للحرب بثمار ناضجة صورت الماضي والتركات التي خلفتها الحرب فيه . وهذا ما يشير اليه كتابان صدرا مؤخرا : الاول بقلم العالم النفساني الاميركي الكبير والناشر الحائز على جائزة الكتاب القومية عام ١٩٦٩ لكتابه (الموت خلال الحياة : الموت الذي عاشته هيروشيما) ل د . ج ، ليفتون . وليفتون هذا يسمي نفسه (بحاثة نفساني) . يعمل سنوات عديدة كطبيب نفساني وكان في السنتين الاخيرتين يعالج مجانا المحاربين القدماء في فيتنام اعضاء منظمة (محاربين ضد الحرب) وقد كانت هذه الاختلاطات بالناس والاراء والملاحظات الخاصة عن عواقب (المسلخ رقم ١) الاميركي قد دفعت ليفتون الى تأليف كتاب باسم (عائد من الحرب الى البيت) .

يتضمن الكتاب جزءا وثائقيا وتصورات خاصة بالكاتب ويقوم الناس في الرواية بتنفيذ دور « الوثائق » ولا يطلق لفتون عليهم أسماءهم الخاصة بل القابهم كـ (البحار ، الطيار ، السيرجنت) ثم يظهر بواسطة هذه الدلائل الوثائقية الحرب كتجسيد (لابعد حدود النسف لكل القواعد الاخلاقية) . انه يشير الى المحاربين الذين لايزالون يفكرون بالمأساة الماضية ويشعرون انها تتبعهم في الايام السلمية الحالية ، يقول هؤلاء الجنود: (ان الجرائم التي قمنا بها لم تكن لازمة ولم نكن محاربين من وجهة نظر عسكرية بل كنا اجساما ميتة فقط) .

ثم يشير ليفتون الى ان الحرب قضت نهائيا على (اسطورة الحرب) ذلك ان الوعي لشرعية وعدالة اعمال الانسان ضروري لاستمرار وجوده . ولكي يستطيع الانسان الاعتيادي ان يتعاطف مع جرائم الاخرين عليه ان يحسبهم (بهائم) وعليه ان يؤمن بتلك الاهداف التي تقترف هذه الجرائم من اجلها . ان مأساة فيتنام ــ برأي ليفتون ــ ضربة ماحقة لعرض التقاليد الاميركية ، انه يجب معرفة كل العيوب النفسية والاخلاقية للجيل الجديد للمحافظة على بقاء اميركا .

ويسعى ليفنون في كتابه الى مساعدة المجتمع الامريكي في سماع (صوت أمة المستهترين) . كتبت معلقة مجلة (هاوبيرس) اميرسون معلقة على كتاب مماثل يتعلق بمشكلة فيتنام بعنوان (منطقة القتال الحر) يتكون من ٢٤ قصة ، كتبت تقول : (ان اغلبية الاميركان يعملون ان الحرب قد انتهت ولكنني مؤمنة تماما ان الحرب لا يمكن ان تنتهي الا بعد ان يغيب عن الحياة جيل المحاربين القدماء الذين لم تبلغ اعمارهم بعد ٣٠ سنة) واضافت : ان ما يبدو رهيبا هو ان الكثير من الجنود والضباط استطاع ان يستوحي ايمانا بان ضحاياه ليسوا بشرا .